



NUEVO LOCAL LICEAL EN PASO DE LOS TOROS
(Fotografía Juan Caruso)

Liceales, docentes, autoridades, bandas militares y público en el acto de la inauguración del nuevo local liceal en Paso de los Toros (Tacuarembó), moderno edificio dotado de aulas convenientemente equipadas, salón de conferencias, laboratorios, etc., así como predios destinados a educación física, con alhajamiento hecho mediante el generoso aporte de la población.

ANICETO ORTEGA era peón, hacía muchos años, en lo de don Diego Canosa, dueño de una estancia inmensa, cimarrona, en la que ya muertos sus dueños y los hijos y nietos de éstos, recién se hicieron bretes y baños como se debe. Las yerras, campo atuera, más lucían por fiestas bárbaras que como trabajos de hacienda. Desde el amo hasta el peoncito de piquete y barril eran redondos y duros como piedras de boleadoras. Sin embargo, don Diego Canosa había impuesto cierta disciplina y cierto orden allí; y, sobre todo, hombre bondadoso, su bondad se había filtrado en el espíritu de todos sus servidores. Hasta su esposa, y su hija menor, bastante cascarrabias, habían aprendido a moderar sus desplantes.

EL CASO DEL PAISANO ANICETO ORTEGA

en el rancio acento de la lengua que tan armoniosamente usó Curroz Enriquez (pues había llegado a América a los diez y ocho años cumplidos); taimado, leguleyo, y zahorí de ciertas lecturas clásicas — que las entendía a su manera — lo que lo hacía empinarse, en algunas circunstancias, sobre los hombros del pago. Con tono un tanto irónico y punzante suficiencia Paredes habló: —¡Mira... bebe y calla, Rocinante! —¿Cómo dijo? —¡Bebe y calla, Rocinante! Había bastante gente en el despacho. Or-

ción y un libro. "Lea, compadre Canosa, ese libro y se enterará quién es Rocinante". Y la hija menor del hacendado, luego de las tareas del día, a la luz de una lámpara comenzó la lectura de Don Quijote de la Mancha. Le hacía rueda casi todo el cuerpo de peones y peonas. No había terminado la primera parte cuando Ortega una noche se desveló. Y empezó a decirse, y a calentarse poco a poco: —¿Conque el tal Rocinante era un matungo flaco y entomecido que jinetaaba un sin yel a quien lo apaliaban a cada cruz de

menos que decirle: —Pareceme, Aniceto, que hazte desdicho de lo que dijiste sobre aquello de la negra mina u de la mosca no sé cuantos... —Vea, don Paredes, le pido de favor que me oiga un poco, que pa eso he venido. —Habla, hombre, pero abrevia. —Mire, pues: si yo pa usté soy un matungo de costillar como encordao de guitarra, que pa peor montaba un viejo dao a hacer fechorías a punta de lanza, usté pa mí, ¡gringo lengua e'sapo, ladrón de bebidas con la brujera de vasos culones!, es un



Aniceto Ortega ya andaba por cerca de sus veinte y ocho años. Era hombre grave, circunspecto, un poco retraído. Y solterón. Su soltería le había dado una paz interior que se le conocía en el engorde: vientre un poco saltado, piel tersa y relumbrosa. A veces, algún domingo, ensillaba uno de sus caballos — era dueño de tres — y llegaba hasta la pulpería del gallego Paredes, que quedaba a unas tres leguas de la estancia. Pasaba allí la tarde jugando al truco y empinando el codo pues, como él explicó alguna vez "ese día atro la puerta y le doy viento al otro Ortega que llevo acorayao con el que soy legalmente".

—¿Qué otro Ortega? —El que después de los diez vasos se desmorrea, y se horqueta, y marcha al pueblo pa meterse en cada cerracina que cuando güelve a la estancia, después de una semana, llega como si se hubiera comido tres tatases peludos sin descatingar... Después de tales llegadas — que las hacía rabo entre piernas y pidiendo disculpa por la falta — pasaba dos o tres meses sin moverse de allí. Canosa decía: —Son vericuetos que cada hombre tiene. Es piñon superior y hay que saberlo desculpar.

Y el tiempo seguía pasando... Ese domingo, Aniceto, sobre la llegada nomás tuvo unas palabras con el pulpero Paredes. Pidió una ginebra doble, levantó el vaso hasta el nivel de sus ojos, y lo dejó de nuevo sobre el mostrador. Y calmamente habló:

—He visto, don Paredes, que sus vasos se tan poniendo, como negra mina o como mosca queresera: pura bunda. Y es asina que por esa suerte pa usté, y disgracia pa mí, el precio no merma anqué la ginebra sí. De hito en hito lo miró el gallego, que era despejado y agudo; gallego de hablar pausado en un castellano saturado del todo

tega observó a todos, uno por uno, y no notó nada que pudiera decir si aquella palabra que le descargó Paredes era ofensiva o no. Este siguió atendiendo a la clientela. Ortega se rascó la cabeza durante un largo rato. Después volcó la ginebra, pagó, se acomodó el sombrero, corrió el barbijó. Salíó y montó a caballo. Y retornó a la estancia.

Al otro día, amaneciendo, Canosa se le acercó.

—Te hacía por el pueblo, Aniceto.

—No, señor. Son cosas...

Extrañó un poco al estanciero la insólita actitud del peón.

—¿Qué te pasa?

Púsose de pie, Ortega, y habló:

—Venga.

Aniceto había clavado bien en su mollera la extraña palabra. Y la conservaba munda y lironda pues por ser analfabeto su cerebro era casi virgen y prodigiosa su memoria. Era de los que en un rodeo de mil cabezas no se le escapaba la falta de una. Afuera los dos, expresó:

—Diga patrón: ¿qué quiere decir Rocinante?

—¿Rocin qué?

—Ante.

—¡Yo que sé! ¿Por qué me preguntás eso?

Ortega explicó lo ocurrido. Aquí el escamado fue Canosa. Consultó a su mujer y a sus hijas. Nadie sabía nada. Marchó a la cocina. Interrogó a una morena anciana:

—Usté, Na Sica, por ser brasilera, y con algunas canas, ¿no sabría decirme qué quiere decir Rocinante?

—¡Na miña vida oi tal cosa! Pode ser pra bein, mas pode ser pra mal...

Canosa hizo escribir una carta por una de sus hijas — que apenas sabía hacerlo. Y la dirigió a un compadre suyo, en el pueblo, que era escribano. Mandó un peón con ella, que regresó a los dos días, con la contesta-

camino por hacerse el loco pa comer de arriba? Un carcamán desvergonzao, amigo de entroducirse ande no lo llamaban, dao a soltar leyes que solo en su mate hervían, haciéndose el jefe con un viviente gordo y bellaco, tan desvergonzao como él, que montaba un burro sarnoso que se llamaba... ¿cómo se llamaba aquel burro, canejo?

Y se desveló del todo buscando el nombre del burro que cargaba a Sancho, nombre que, quizá por el estado de ánimo que le dejó el diálogo con Paredes, no se plasmó en su memoria privilegiada durante las lecturas de la niña. Madrugó. Y cuando sintió que la niña de las lecturas se había levantado solicitó licencia para hablar con ella.

—Dígame, niña Clotilde, ¿cómo se llamaba el burro del piñon asistente de don Quijano?

—Por las dudas, Aniceto, voy a darle un repaso al libro.

La cuestión de la pulpería había puesto aji en el ánimo de todo el mundo en la hacienda. Cuando se dieron por enterados allí que Rocinante era un caballo ético, la ofensa del gallego alcanzó desde el amo a la servidumbre. La mujer y las hijas de Canosa habían hablado ya dos veces con Aniceto diciéndole que tenía que liquidar honrosamente aquello. El les decía:

—Dejen que la bola corra...

Una hora después de la consulta, Clotilde lo hizo llamar, y aclaró:

—El burro se llamaba Rucio.

—¿Cómo dijo, niña?

—Rucio.

Pasaron los días y llegó un domingo que, por ser enero y estar el cielo limpio, el sol escocía como cumbarí. Ortega montó en un moro espejeante — el reservado de los tres que poseía — y puso proa a la pulpería. Allí llegó y cumpliendo su hábito pidió una ginebra doble. Y pasó cuatro más. Cuando Paredes le sirvió la quinta no pudo

burro bandiao de sarna, lerdo y cosido de mataduras, llamao por mal nombre Rucio, en el que viajaba el asistente del foragido que le menté, un viviente satisfecho y panzudo, tan sin color en los cachetes como su jefe, pero menos atrevido y menos sinvergüenza que usté. Eso es lo que he venido a declararle por delante de la misma clientela que usté me destrató. Y se lo güelvo a declarar ande usté diga. Y si me trata otra vez de bicho, con nombre que yo no conozca, le dejo la boca torcida, como de horno de tapera.

Ya estaba en plena cerracina Ortega, como cuando cumplía sus orgías en el pueblo. Había alzado la pierna dos veces con intención de saltar el mostrador. Pero Canosa, que con cuatro o cinco peones había llegado antes que él, calculando al verlo montar el moro que se iba a jugar una carta brava, pudo detenerlo en el último amague, gritando:

—¡Aniceto, el descuro que has dicho yo no lo hubiera prenunciado asina me hubieran cruzao la cara de un latigazo! ¡Y vos tragá saliva, gallego, pues te ha cáido lo que buscaste!

Paredes tragó saliva; pero no tanta que le privara de decir:

—¡Sí, señor, merecido lo tengo, y felicito con toda enfusión a Aniceto Ortega a quien tenía por mala bestia resultándome un erodito de más de la marca! Quítote el cargo de Rocinante y quédome yo con el de Rucio, que bien me ha tocado. Pero que va a seguir bebiendo, mientras venga a mi comercio en los vasos que sirvo, que de eso no le quede duda, ni a él ni a ninguno de los que aquí concurren, porque la casa mía es, ¡y mándola solo yo!

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)
(Dibujo del autor)

FROU-FROU, CRONISTA CON TIJERAS...

FROU-FROU... El nombre, liviano como una burbuja de champaña, despierta una sonrisa maliciosa, insinúa a alguna criatura pequeña, frívola, mundana, equivoca, un roce de sedas provocadoras, una aventura galante. Frou-frou: una cita y un beso. Frou-frou sólo podía llamarse una mujer joven, ágil, graciosa, picante. Y, claro está: franco. Roce de sedas, dijimos. Justamente, frou-frou era modista...

Que era modista y escribía en "La Nación" de Montevideo en los años finales del siglo pasado; que fue buena moza y modista, llamaba Madame Bourlet; que tenía su clientela distinguida; que su casa de modas estaba en la calle Sarandí, primero, y en el entresuelo de 25 de Mayo entre Misión y Treinta y Tres más tarde, arroja una luz sobre su persona. Demasiado tenue para reconstruir una vida.

¿Quién fue, qué la trajo al Río de la Plata, por qué vino de tan lejos esa desconocida que sabría mirar con ojo crítico a los prohombres de una generación uruguaya rica en valores representativos?

Un raro y único ejemplar de agudas semanzas, escritas en elegante francés por la mano ágil de la incógnita cronista, que trazó con un miel y sal las "Silhouettes Montevideennes" que nunca llegaron a la imprenta, en su afán de un espíritu culto, inquieto, mordaz, exigente.

Nos vino el volumen a las manos, descubriendo la curiosidad y el asombro. El cronista la tapa como para la imprenta, con una caricatura presumiblemente de la autora, al pie la fecha de 1895. En el interior el texto se compone de dos partes, fechada la primera el 20 de marzo de 1892, y en enero de 1895 la segunda. Ciento cincuenta páginas manuscritas, de fluida escritura, comprenden treinta y nueve "siluetas", incluida la de ella misma.

No fue por cierto espíritu vulgar el que se filtró tan sagazmente esos retratos morales de sus contemporáneos. No fue tampoco muy benévola al considerarlos, ni prodiga en halagos, que está claro que pedía mucho los elogios. La ironía, la mordacidad, chispean en cada línea; un acerado sentido crítico la anima. Está versada en historia y en política; hasta se ve que sabe sus latines y algo de alemán también, por lo menos lo necesario para una cita oportuna.

Pero la Frou-frou que en "La Nación" describe crónicas sociales, que comete indiscreciones de salón, que reseña las grandes fiestas de la época — los bailes célebres del Club Uruguay —, que recomienda disfraces novedosos para los carnavales, que entre comentarios festivos deja asomar un esguince pesimista: "Bailen, bailen, encantadoras lectoras, esperando la triste cuaresma y sus penitencias" ("La Nación", Mont., 6/III/1892), dista mucho de la que surge del puñado de páginas inéditas de este curioso tomo que estimula la interrogación y la conjetura. ¿Acaso, la independencia de ciertos juicios la indujo o indujo a alguien a aconsejarle prudencia, y la hizo abstenerse de imprimir el libro, que hubiera promovido escándalo sin duda? ¿Acaso, sólo se detuvo a trazar para propio solaz, esas anotaciones a veces agrias, que en ocasiones caen como anatema sobre una que otra cabeza tenida por ilustre? ¿Escribía, entonces, sólo para sí y esas opiniones audaces,

no corrían peligro de llegar al público, nunca tuvieron intención de llegar a él? ¿Fueron mero desahogo de mujer observadora, que sin duda, por razones del modisteril oficio, y en contacto con las damas de la buena sociedad montevideana que constituyeron su selecta clientela, supo, oyó y anotó la menuda crónica de intimidades de aquellos personajes descolantes en la vida pública del país, comentados quizás entre prueba y prueba, por una esposa, una novia o una amante? Sería aventurado elegir respuesta. Sus colaboraciones en "La Nación" de don Clodomiro Arteaga, casi siempre incluidas bajo su seudónimo en la sección de "Vida Social" que firma Apolo, sin trascendencia, aunque sin vulgaridad, están destinadas al público femenino: trajes — "las Trompetas de la Moda, que tal vez tienen más bocas que las de la Fama", dice — bailes, noviazgos de gente conocida. Tal vez, su amistad o vinculación con alguien del periódico, fue lo que la llevó a colaborar en él. ¿Tendría — tal vez — algo que ver con ella, la aludida, un poemita epigramático titulado "Los amores de un cajista": "De una graciosa modista / que habitaba en una imprenta, / según la historia nos cuenta, / enamoróse un cajista..." ("La Nación", Mont., 13/V/1892)? ¿Cómo saberlo a setenta años de distancia! Basten esas "Silhouettes Montevideennes" para decir que a fines del siglo XIX, vivía en nuestra ciudad una mujer de fina cultura europea que era modista y se dedicaba al periodismo, al tiempo que hacía crítica de costumbres y de caracteres, hecho que resulta bastante sorprendente.

El índice, es elocuente: entre otros, citamos a Herrera y Obes, Angel Brian, Angel Floro Costa, Clodomiro de Arteaga, José M^a Vilaza, Amaro Carve, Fortunato Flores, Oscar Hordeñana, el General Callorda, Lindoro Forteza, Máximo Tajés, Ildefonso García Lagos, Luis Melián Lafinur, Carlos M^a Ramírez, Alberto Palomeque, Eugenio Garzón, Daniel Muñoz, Antonio Bacchini, Samuel Blixen, José G. del Busto, Teófilo Díaz... Una nómina de hombres que tuvieron significación en nuestro medio. Frou-frou afinaba su puntería sobre las cabezas más visibles, y volaban por igual los dardos y las pleitesías: sabía manejar con igual destreza la pluma y las tijeras, sin metáfora.

Casi todas las siluetas llevan al pie, como resumen, un par de líneas de "Notas" o "Signos particulares" que caracterizan al biografiado: de una pincelada los subraya, pone el énfasis en lo que descubre de censurable o de digno de encomio. Por ejemplo, de cierto militar que llegó a ministro, anota: "Signos particulares: Habla poco y piensa menos aún. De soldado no tiene más que el uniforme, que, por otra parte, lo lleva mal". De otro ciudadano comenta aviesamente: "Tiene una mujer fea, pero rica..." Elogia sin retaceos a Ildefonso García Lagos, que "Tiene el perfil de un César y es un discípulo de Virgilio, con la máscara burlona del actor y la gravedad serena del clérigo". Y lo alaba como "una de las glorias de la República del Uruguay, y merece ser citado como el 'Justum et tenacem propositi virum' de que habla Horacio". Vemos que no queda a medio camino para la alabanza ni para el vituperio. Incurre más en éste que en aquélla. Más adelante dice, con humor: "Auxonne tiene melones sabrosos, Soissons sus arvejas melómanas, Livarot sus quesos perfumados. Montevideo tiene sus doctores"; y trae a colación, afirmando su valía, la estampa de Luis Melián Lafinur, que "tiene mucho talento, lentos, y una mujer encantadora". No puede con la travesura. De Carlos María Ramírez, resume así sus "Signos particulares", y es interesante la manera original de señalarlos: "Hombre de valor incontestable. Como honradez, es tan recto como una P". Ya vamos sabiendo lo que en ella vale un elogio de este tipo.

Obsérvese con qué sutileza aprueba la política de Eugenio Garzón: "Hoy es diputado, y pese a ser el más delgado de los 69, no es el que pesa menos en la balanza parlamentaria"; y remata con esta llamativa confesión: "Declaro francamente que si tuviera el honor de ser fundador, mi dicha sería fundir a Eugenio Garzón en bronce, y no sería verdaderamente feliz hasta no tenerlo sobre mi chimenea". Reserva buen



Humorística portada del curioso libro de la talentosa y desconocida Frou-frou.

parecer sobre don Antonio Bacchini: "Como escritor, es un hombre que tiene el mérito de dominar el tema que trata, cualidad poco conocida hoy"; y nótese qué modo elegante de llamarle joven: "Su estilo no tiene una sola cana". Del poeta José G. del Busto, a quien reprocha desmedida ambición y petulancia que le incomodan, traza un retrato mordaz, y a cierta altura dice: "José G. del Busto es un pozo artesiano. Perdón, quise decir un pozo de ciencia; desdichadamente, los patos a veces se zambullen en él".

Tiene rápido el golpe de vista; la emisión de los juicios, personal y aguzada; una manera de crítica casi varonil. Sabía pensar, esta Frou-frou. Clava el aguijón en la piel de sus víctimas como hundiría alfileres en su acerico de modista. Por eso reviste especial interés, el autorretrato que se dedica. Traduzcamos:

"No creáis, lector, que voy a divertirme enumerando aquí los defectos de Frou-frou. ¡No!

Frou-frou es mi mejor amiga, y por nada del mundo querría pelearme con ella. Sois vos, lector inteligente (sé que lo sois) quien debe leer entre líneas".

Hasta aquí, la presentación es una piñeta graciosa, elusiva. Un poco más adelante, sigamos leyendo:

"Frou-frou posee acaso esa tendencia feliz o desgraciada del ingenio, y en tal caso, le sería imposible juzgarse de manera imparcial. Carácter un poco caprichoso, la veréis triste o alegre según el color del cielo. Os afirmará seriamente que la vida es una emboscada preparada por la Providencia".

Gradualmente, el acento ligero del comienzo ha ido haciéndose más confidencial y más profundo. He aquí lo que dice de los sentimientos propios y ajenos:

"¿La amistad? Cree poco en ella
¿El reconocimiento? Cree que el más seguro es el que se adquiere en el Montepío.
Filósofa a su manera, pretende que el

mundo es una posada desde donde se ve una vista pintoresca, pero que está mal barrida.

Ahí tenéis por qué, en lo posible, se encierra en sí misma. Cortesía muy problemática, es cierto, pero que tiene la ventaja de ser muy cómoda. Ama la Libertad con mayúscula. Hablando poco, observa mucho y se ha acostumbrado a las conversaciones interiores y los exámenes silenciosos".

Se comprende mejor, leyéndola, que en aquella Madame Bourlet habitaba un alma de selección, inclusive de relieve excepcional para su época. Aún tiene más que revelar de su intimidad:

"¿Su edad? Nada sé. Ella ha olvidado contar los años: ¿para qué? Hay cosas que los ladrones no tocan".

"Feliz, mimada, adulada, los años se han sumado a los años sin que haya tenido tiempo de darse cuenta.

"Hoy guarda en el corazón la más tierna memoria. Le gusta estar sola, soñar sin testigos, derramar a su antojo lágrimas ardientes o resucitar algún feliz recuerdo. Tiene accesos de alegría y sombrías nostalgias. Le gusta leer, a veces escribir, pero siempre pone calzas de fieltro a su estilo para que haga el menor ruido posible."

Humanísima Frou-frou, la que surge de esos párrafos es una mujer ricamente dotada de sensibilidad, de talento, de flexibilidad mental. Su genial paisana Colette, ¿no hubiera aprobado, ella tan sabia, tan experta, la confidencia de la lejana cronista desconocida? ¿Puede pedirse más habilidad para hablar de uno mismo sin decir nada indiscreto, escamotearse y mostrarse a un tiempo? Y volvemos a preguntarnos, cómo, por qué...

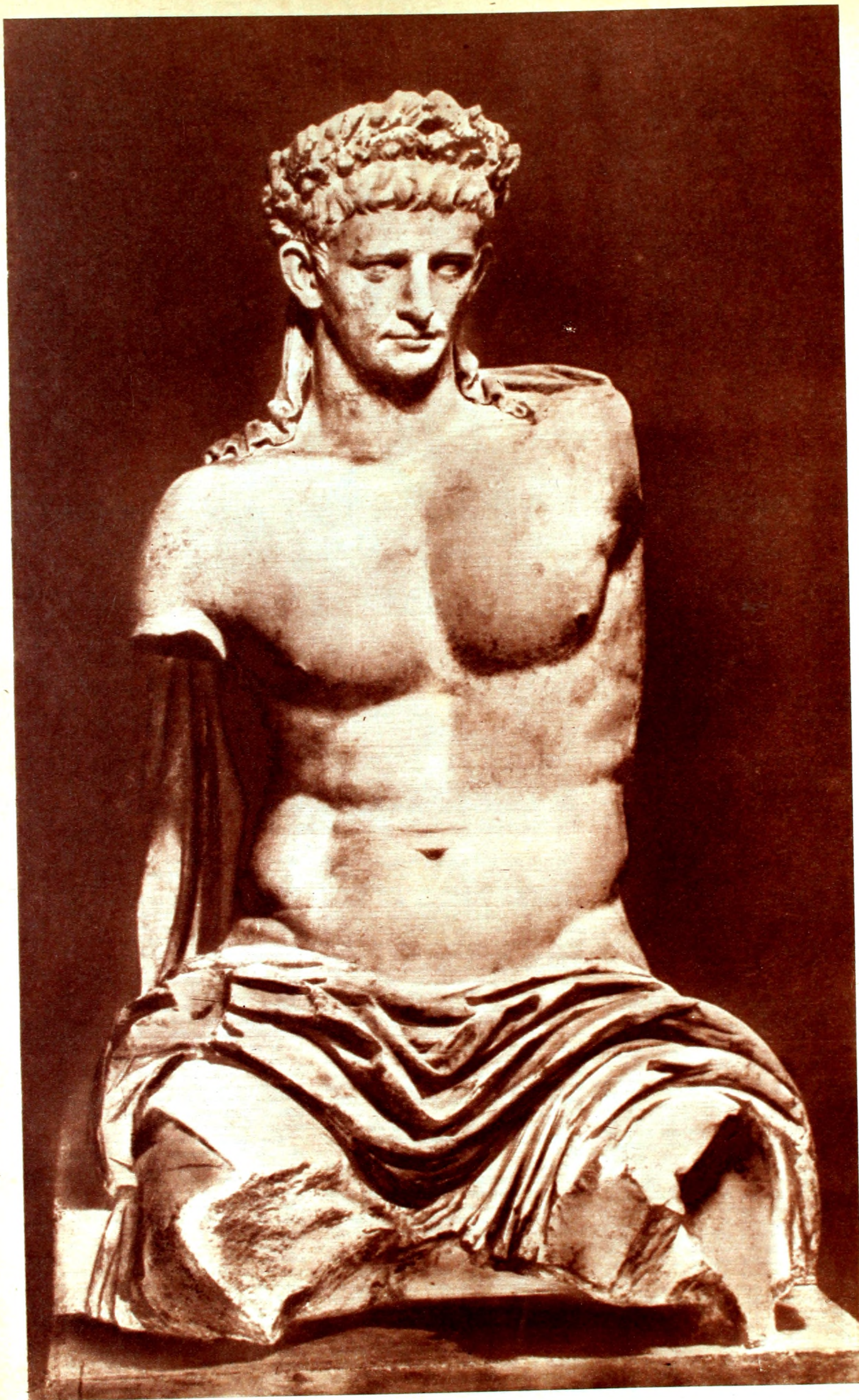
Ya está lejos su hora. Y hemos de conformarnos con la vacilante ambigüedad de los ¿quién sabe?...

Dora Isella RUSSELL
(Especial para EL DIA)

*Ma plume est une bicyclette
qui court, emportant ma
pensée. Pardons cher lecteur,
si elle a fait tomber quelques
cailloux sous vos pieds.
Surtout ne les ramassez pas.
Frou-frou*

"Mi pluma es una bicicleta que corre, llevando mi pensamiento. Perdón, querido lector, si ha hecho rodar algunas piedras bajo vuestros pies. Sobre todo, no los recojáis". Con este preámbulo travieso, Frou-frou inicia la segunda parte de sus "Siluetas Montevideanas".

DE LA NAVEGACION EN LA ANTIGUEDAD: LOS FAROS



Estatua colosal del Emperador Claudio que se conserva en el Museo de Letrán de Roma.

EN un artículo anterior hemos visto someramente cómo la Arqueología es una ciencia que aporta enorme utilidad a la investigación humana, pues por el estudio que hace de los monumentos dejados por los pueblos antiguos y junto con la filología (es el estudio de los monumentos escritos) logra una mayor claridad histórica en la reconstrucción de la vida del mundo clásico en sus más variados aspectos.

Nos quisiéramos detener hoy en una interesantísima faena de aquellas edades, tan importante, que sin ella no se habría realizado el milagro de la civilización griega ni la sublime expansión de la cultura latina. Queremos referirnos a la navegación. Y comenzaremos para ello con aquellos edificios que prestaron gran auxilio a la misma y que en verdad ellos integraban todo un sistema organizado para servir y mantener en eficiencia el transporte marítimo comercial y militar. Estos edificios eran los faros levantados en las costas para guiar a las naves en las noches.

Presentamos a los lectores en las páginas de hoy una fotografía que nos muestra un detalle de la decoración arquitectónica del exterior del Duomo de Pisa. Se trata de una arcada ciega que está a la derecha de la puerta de San Ranieri, puerta ésta que se abre en el brazo derecho del crucero y frente a la famosísima torre inclinada.

La jamba derecha muestra un bajorrelieve donde se ven dos naves onerarias (de carga) y una torre formada por varios cuerpos en cuya cúspide arde una hoguera. La figura está girada noventa grados de modo que ello está acusando el reemplazo de esa pieza de mármol que está actuando de jamba en una de las ventanas ciegas que con tanta gracia, solemnidad y armonía decoran el exterior del Duomo de Pisa, uno, sino el que más de los más bellos exponentes de la arquitectura románico-pisana que tanta influencia tuviera en toda la Toscana.

¿Cuál es la causa de que encontremos este relieve — que no es románico sino clásico — en este edificio comenzado a construir en el siglo XI?

Cuando Pisa afirmó su poderío marítimo, sus naves, como lo hicieron por siglos otras ciudades, se aprovecharon del abandono en que había caído la ciudad de Ostia para saquear esta otrora floreciente ciudad del Imperio Romano y cargar en sus bodegas mármoles para levantar los palacios y los templos de su capital.

Fue así que entre ellos hubo de ir este relieve que representa el faro que Claudio levantara en Ostia. Y no es éste el único testimonio que nos habla de la proveniencia de los mármoles de Pisa; recordamos, por ejemplo, y en el mismo Duomo, un cipo dedicado al Genio de la Colonia Ostiense.

El relieve, salvado por las naves pisanas (pudo haber corrido la suerte de tantos otros que fueron allí mismo, en Ostia, transformados en cal), completa e ilustra las noticias escritas que sobre el faro ostiense nos trasmandara la antigüedad.

Retrocedamos un poco y hagamos una síntesis histórica de los faros. Es cosa muy sabida que el nombre de estos edificios viene de aquel que se levantara en el islote de Faros frente al puerto de Alejandría y que se construyera en torno al año 280 A.C. El número de faros citados por los antiguos escritores es relativamente pequeño; pero en cambio se tiene el testimonio arqueológico de muchos otros. Se ha llegado a señalar un



La torre-linterna de Nuestra Señora La Grande de Poitiers que entraría, según Mâle, en la tradición que perpetúa en los campanarios románicos las formas de los antiguos faros. (Fot. del autor).



El Duomo de Pisa y el Batisterio vistos de lo alto de la torre inclinada. Muchos de los ricos mármoles que adornan estos monumentos fueron quitados a antiguos edificios romanos. (Fot. del autor).

centenar de ellos y casi todos de construcción romana; esto ha hecho que modernos investigadores lleguen a atribuir su invención a los mismos romanos — así por ejemplo el alemán R. Henning — cosa que si en sí no llegase a ser verdad lo es en cambio la gran difusión que de ellos hicieron en todas las rutas marítimas del Imperio.

Suetonio en su "Vida de doce Césares" dice que Claudio levantó en el Puerto de Ostia "una torre altísima como aquella de Faros de Alejandría para guiar con sus fuegos, durante la noche, la ruta de los navíos" (Libro V, XX). Herodiano, historiador griego que vivió en Roma (murió en el año 240 de nuestra era) dice que se componía de varios pisos de planta rectangular, más estrechas a medida que se elevaba la torre, rodeada cada una de una galería que permitía circular el edificio.

El bajorrelieve de Pisa nos da con claridad la imagen de aquella altísima torre que se componía de cuatro pisos; tres de planta rectangular y el último, de planta circular, y que sostenía el hogar — posible-

mente de metal — donde ardían los fuegos.

Otros célebres faros fueron los que se encontraban en el Helesponto (Dardanelos), en Brindisi, en Corinto, en Ravena, en el estrecho de Mesina. Célebre también era el gran faro que Calígula hiciera construir en Boulogne sobre el Canal de la Mancha, y que con otros dos levantados en la costa británica, formaban un seguro sistema para la navegación nocturna en aquellas aguas. El faro de Boulogne duró hasta el año 1643.

No menos célebre, y sobre todo porque todavía está en uso, es la Torre de Hércules que se levanta en La Coruña. Lamentablemente la restauración a que se sometió este faro romano en el siglo XVIII le hizo perder su primitiva fisonomía. Su figura actual es muy conocida y entre nosotros bastante popular porque la buena inmigración gallega la ha usado como emblema de comercio o como marca de fábrica.

La primitiva obra romana de la Torre de Hércules debió de ser de varios cuerpos; hoy es reconocible en su fábrica trozos del aparejo romano. Sumamente importante pa-

ra la historia de este faro y de la misma Coruña (Brigantium, en la época romana) es la lápida que se conserva y donde se lee el nombre de su arquitecto que era natural de Lusitania (Portugal) y se llamaba Cayo Sevio Lupo. Por la misma lápida sabemos que el faro estaba consagrado a Marte. La Torre de Hércules fue edificada hacia el año 100 de nuestra era.

Algunos críticos y estudiosos de la historia de la arquitectura han querido ver en muchos campanarios levantados para las iglesias cristianas una persistencia de distribución y formas de los antiguos faros marítimos. Ultimamente Emilio Mâle, miembro de la Academia de Francia, en su libro "La fin du paganisme en Gaule" (Flammarion, París, 1961) vuelve sobre ello y comenta:

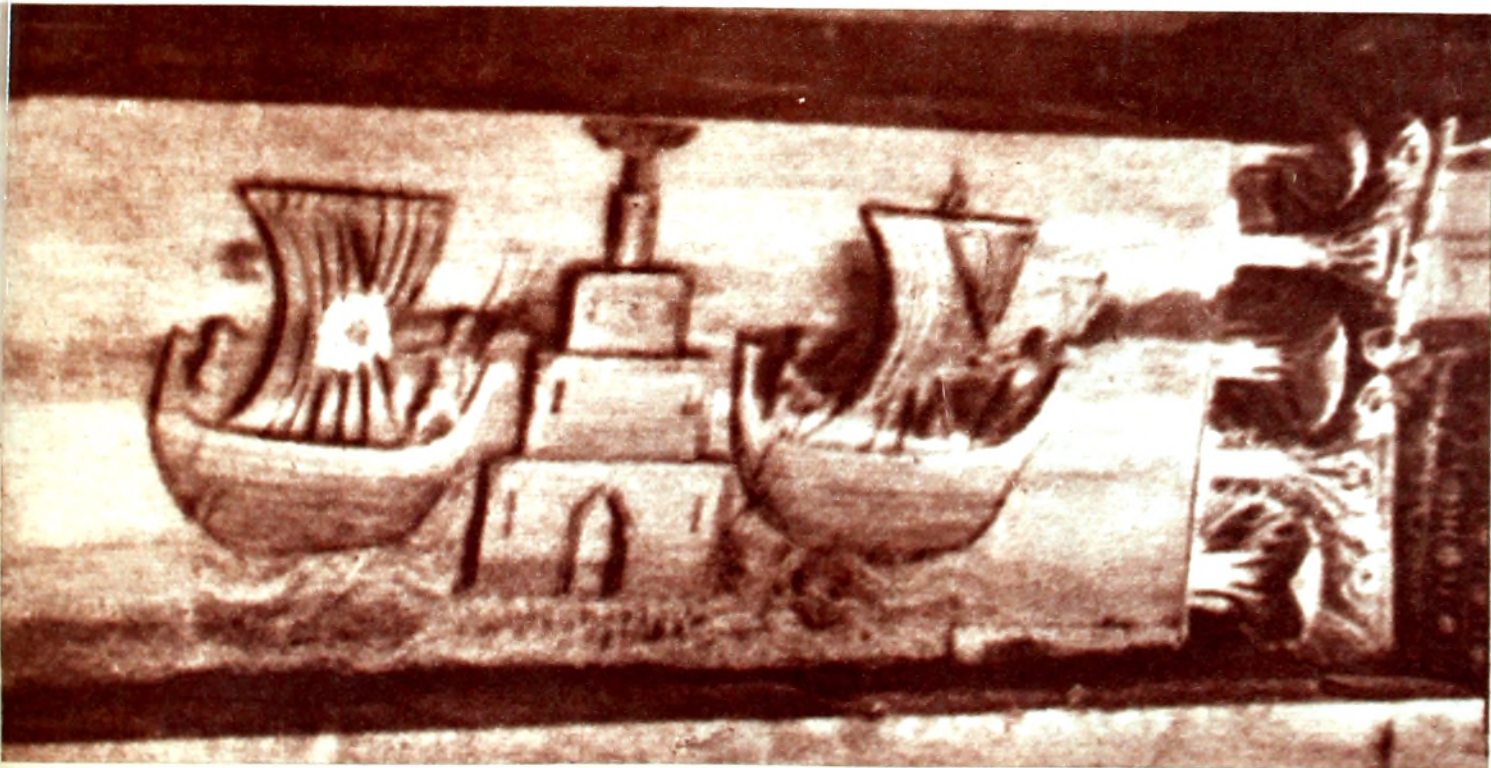
"En el año 280 antes de Jesucristo, Sosstrate y Cnido (construcciones del faro de Alejandría) habían combinado armoniosamente formas geométricas: de una potente base cuadrada surgía un octógono más estrecho coronado por un cilindro que levantaba alto contra el cielo el fuego nocturno.

Esas formas perfectas sedujeron más tarde a los árabes que edificaron sobre aquel modelo, sus minaretes egipcios. La Galia, ¿fue insensible? Cuesta mucho trabajo creerlo cuando se piensa que uno de nuestros más antiguos campanarios, el de Saint-Front de Périgueux, se compone también de un cuadrado que sostiene un octógono y coronado por un cilindro. El campanario de Saint-Front es para nosotros el descendiente de una antigua progenie."

El faro de Alejandría se derrumbó en el siglo XIV a causa de un terremoto. Sus restos se usaron en la construcción de fortificaciones para la ciudad y allí podrían ser reconocidos. Imagen interesante de este faro nos la da un mosaico del siglo XII que se encuentra en la iglesia de San Marcos de Venecia aunque indudablemente transformada por la imaginación del artista o de quien le transmitió los detalles.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)



He aquí en posición normal el bajorrelieve con las dos naves y el faro que Claudio construyera en Ostia. (Fot. del autor).



El arco ciego del Duomo de Pisa cuya jamba derecha es un trozo de mármol proveniente de Ostia. (Fot. del autor).



Este signo, que se lee "iun", y significa "eterno", contiene los ocho trazos fundamentales de la escritura china.

El Dr. Siao-Yu, Director de la Biblioteca Sino-Internacional, hombre eminente de la democracia china, autor de un libro que ha tenido notable éxito al editarse no hace mucho, en lengua inglesa en los Estados Unidos, titulado "Cuando Mao-Tse-Tung y yo pedimos limosna", ocupó los más altos rangos oficiales en su patria, y desde hace varios años vive en el Uruguay, dedicado a la enseñanza del idioma, la caligrafía y la pintura chinas, que domina como artista y como erudito.

Nos honra su colaboración, que trata de un tema en el que tiene reconocida autoridad intelectual.



Este signo se lee: Shaen, y significa: Montaña, y sus siete estilos de escritura son así: 1, Kia Ku Wen; 2, Ta Chuen; 3, Siao Chuen; 4, Li; 5, Kjai; 6, Jin; 7, T'sjao.

PARA APRECIAR LA CALIGRAFIA Y LA PINTURA CHINAS

La escritura china no se compone de letras, se compone de signos cada uno de los cuales es el símbolo de una palabra o, si se quiere, de una idea. Es, por consiguiente, una escritura ideográfica en la cual los signos son figuras que, en un principio, representaban en forma esquemática la idea que querían exponer. Y de esto deriva la unión estrecha que existe entre la escritura y la pintura, entre el calígrafo y el pintor.

Para la escritura de los signos chinos de estilo clásico se emplean ocho trazos de forma diferente y determinada, y cada signo se escribe con uno o más de estos trazos. En el idioma chino, ocho se traduce por pa; y principio, o canon, se traduce por fa; de modo que pa fa significaría literalmente ocho principios, u ocho cánones, pero la traducción libre de pa fa es "caligrafía".

Con el pasar del tiempo los signos de la caligrafía fueron modificándose hasta llegar a la escritura cursiva actual. Esta modificación se produjo lentamente a través de casi cuarenta siglos y dio lugar a siete tipos de escrituras que indicaremos brevemente.

La escritura más antigua fue descubierta hace unos cincuenta años; se efectuaba sobre huesos y sobre caparazones de tortugas y se remonta a la dinastía Yin que reinó desde el 1766 a. C. hasta el 1122 a. C. Se llama Kia Ku Wen que significa "escritura grabada sobre caparazón de tortuga".

Después este tipo de escritura se modifica hasta la dinastía Chou (1122-207 a. C.) y toma el nombre de Ta chuen. Aún se conservan bronce y piedras grabadas con la escritura Ta chuen, y ella es la que se utilizó en los libros que leía Confucio.

Una nueva modificación se produjo durante la dinastía Chin (246 a. C.-207 a. C.); el Ta chuen se simplificó y se llamó Siao chuen; pero en la misma dinastía se crea un estilo más sencillo aún al cual se le da el nombre de Li. El Li, más simplificado, se llamó Kjai li.

Continúan las modificaciones durante la dinastía Han (207 a. C.-219 d. C.); el estilo Li se cambia en otro más simple que se llama Tsao. En la escritura Tsao cada signo se escribía separadamente; pero más

tarde se unieron dos o más signos en un solo trazo y dieron lugar al Tsao actual, o sea a la escritura cursiva.

Mientras tanto, el Kjai li de que hemos hablado, se simplifica a su vez y, con el nombre de Kjai es el que se usa en la imprenta. Una mezcla de los dos últimos tipos citados — Tsao y Kjai — formó un séptimo tipo de escritura que se llama Jin.

Desde el siglo XVIII a. C. hasta nuestra época son, pues, siete tipos de escritura que se han usado y se usan en China: Kia ku wen, Ta chuen, Siao chuen, Li, Kjai, Tsao, y Jin; sin embargo los calígrafos modernos emplean generalmente sólo los llamados Siao chuen, Kjai y Tsao.

Hemos dicho que la escritura está íntimamente ligada con la pintura. La pintura se llama Liu Fa, o sea literalmente "seis principios" porque un gran pintor chino que vivió en el siglo V de nuestra Era, y cuyo nombre es Sie Ho, formuló los seis cánones, o los seis principios, de la pintura; cánones que desde hace siglos, son respetados por todos los pintores chinos y que



Pureza de tres blancos: Maé-jua (flor de Maé), Nieve y Luna.



Poema de Su Tong Po: "Al lado del mabú se ven dos o tres ramas de duraznero. Los patos son los primeros que conocen el río tibio, en Primavera".

牡丹花
富贵如也
富贵于我如浮云何有以備一格



人面桃花相映红

子舟寫於上海



Peonías chinas. En China las peonías simbolizan la flor de la riqueza y de la nobleza. Confucio dijo: "La riqueza y nobleza son para mí como nube flotante y pasajera".

Poema clásico. "La delicada mejilla femenina y la flor de durazno reflejan mutuamente sus rosados tonos".

son los siguientes: 1) Dar al cuadro una atmósfera de ritmo y de vida. 2) Emplear los trazos fuertes que se emplean para escribir. 3) Mantener la forma natural del modelo. 4) Dar el color apropiado a la naturaleza del modelo. 5) Estudiar cuidadosamente la composición. 6) Copiar las obras maestras.

Para apreciar una obra pictórica china debe seguirse el orden anterior —de 1 a 6— establecido por Sie Ho; pero para estudiar y practicar la pintura china debe seguirse el orden inverso: de 6 a 1.

Desde hace medio siglo se ha introducido en China la pintura a óleo, llamada por los chinos "Pintura Occidental". Esta se enseña paralelamente a la Pintura China en las Escuelas de Bellas Artes, sin embargo la Pintura China es dominante, porque, si bien hay muchos eminentes pintores chinos que pintan al óleo y a acuarela, la pintura tradicional es la que más agrada. Tan es así que se realizan muy pocas exposiciones de pintura al óleo, y muy pocos cuadros al óleo se ven en las tiendas y en las colecciones privadas.

Y a este propósito, debo recordar que dos de mis compañeros chinos estudiaron durante unos diez años pintura al óleo en París. Como sus obras tuvieron un gran éxito, ocuparon la Dirección de las Escuelas Superiores de Bellas Artes en el Norte y Sur de China y se les consideró como dos eminencias en el mundo del Arte.

Sin embargo, a pesar de sus éxitos y de su capacidad para la pintura al óleo, la abandonaron para dedicarse completamente a la pintura china tradicional obteniendo un resultado realmente elogioso. Actualmente sus pinturas se venden en todas las prin-



¿Por qué el dios de la longevidad tiene siempre la cabeza elevada?

cipales ciudades, incluso en Montevideo, donde hemos visto algunos de sus cuadros que representan hermosos y esbeltos caballos.

Con estos dos pintores mantuvimos largas conversaciones sobre la posibilidad de pintar al óleo con técnica china o, al contrario, realizar pintura china utilizando el procedimiento occidental al óleo: el resultado de nuestras conversaciones fue negativo porque la Pintura Occidental y la Pintura China son fundamentalmente distintas. Y la diferencia estriba en los materiales de trabajo, en la técnica y en el concepto —o filosofía— del artista.

La diferencia en el material se advierte de inmediato en el pincel, en el papel y en la tinta. La tinta china tiene sus caracteres especiales, el papel chino es algo absorbente, lo que permite lograr muchos tonos. La tinta china auténtica es sólida; los artistas chinos antiguos solían decir que la tinta china es capaz de dar cinco colores, indicando con ello cinco tonos diferentes. En cuanto a los pinceles, su fabricación se verifica utilizando pelos de distintos animales, cabellos de niños recién nacidos y pelos de barba y de bigotes de adultos, según la dureza del pincel que necesita el artista. Como esos materiales han sido ideados hace unos dos mil años, con dos mil años de experiencia y perfeccionamiento, los pintores chinos tienen útiles especiales y adecuados a sus creaciones.

La técnica de la Pintura china radica especialmente en los trazos: al efectuarlos se debe "escribir", no "cepillar". Contrariamente al sistema usado en la pintura al óleo, en la cual el pincel se mantiene ho-

rizontalmente, en la Pintura china el pincel debe mantenerse vertical y perpendicular al cuadro.

Análogamente al tejido de una tela que está formado por puntos y trazos, también la Pintura china está ejecutada por puntos y trazos; éstos tienen una forma y posición determinada y se deben realizar de una sola vez, sin corregir ni retocar.

En China hay una íntima relación entre Pintura y Poesía, tanto que a la Pintura se le llama *Wu Shen She* —o sea, "poesía sin voz"—; y a la Poesía se le llama *Jou Shen Jua* —o sea, "pintura con voz"—. Por eso en la Historia del Arte Chino hay muchos pintores que son poetas y muchos poetas que son pintores.

Su Tong Po (1036-1101), gran pintor y calígrafo, y, además, primer poeta de la dinastía Song, era un gran admirador de los poemas y de las pinturas de Wang Wei (699-759) quien fue uno de los grandes poetas de la dinastía Tang y el fundador de la Escuela Sur de Pintura. Y Su Tong Po solía decir: "En la poesía de Wang Wei hay pintura; y en la pintura de Wang Wei hay poesía".

Los artistas chinos generalmente no terminan sus pinturas sin agregar un pequeño poema escrito con hermosa caligrafía para completar la expresión de su idea y para reunir lo que los chinos llaman "las tres bellezas": una bella poesía, una bella caligrafía y una bella pintura.

SIAO-YU

(Ilustraciones del autor).

Montevideo, 1962.

(Especial para EL DIA)



Pudiera servir de portada a la casa de muñecas de un cuento de Grimm.

II Parte

PEQUEÑA isla de silencio es Rothenburg. Penetramos a ella a través de la Rodertor. Y lo hacemos, bajo el lema de Spinoza: "Sub specie aeternitatis", bajo la égida de la eternidad. ¡Nos sentimos minúscula partícula entre estas piedras, estas calles, estas casas, que vieron pasar un ayer que se cuenta por siglos. Cae sobre nuestra cabeza polvo de siglos, y se anticipa también a nosotros el polvo de los siglos que vendrán. Sub specie aeternitatis...!

Llegamos a nuestro hotel, el Goldener Hirsch —Ciervo Dorado— viejo del 1476... dieciséis años antes del descubrimiento de América! Al frente, lanzada al aire, campea la insignia de un ciervo pasante, que en la heráldica clásica fue símbolo del soldado

advertido y prudente. Lo que podríamos contarles de este hotel, maravillosa amalgama del más extraordinario confort, en el marco vetusto de su austeridad arquitectónica! Pero, no queremos detenernos en él. Nos identificamos en la recepción, nos inscribimos, tiramos nuestros bártulos encima de la cama y, sin quitarnos el polvo del camino, con nerviosa prisa —como si el espectáculo fuera a acabarse— salimos a la calle. Empezamos a andar en plena Edad Media. Con golosa ansia, queremos verlo todo, averiguarlo todo, imaginarlo todo y, al fin, reacioimos el espectáculo como una pura sensación visual, sin llegar a gustarlo, pues por primera vez nos domina la prisa. Queremos llegar antes de las doce y media a la Plaza del Mercado. ¿Por qué la apre-

tada cita? ¿Qué explica nuestro ganoso andar? Tenemos que volver a la historia.

Corría el año 1631. La Guerra de los Treinta Años. Rothenburg, protestante, sufrió el asedio de un ejército católico, fuerte de treinta mil hombres al mando del Conde Tilly. Solamente mil eran los defensores de la plaza. No contaremos los azares de la lucha. No combatieron sólo los hombres. Fueron esforzados conmitones también las mujeres y los niños. Tilly, como es natural, venció: "vinieron los sarracenos y nos mortieron a palos, que Dios proteja a los buenos, cuando son más que los malos". Fueron duras las condiciones impuestas por el vencedor: la destrucción del pueblo, el pillaje autorizado, una fuerte multa en florines y la ejecución de todos los regidores. El verdugo se negó a ejecutar la sentencia. Ofreció su propia cabeza para saciar la sed de sangre del vencedor. En desusado gesto,



"L'Histoire est un roman"

Las Ciudades Viejas: ROTHENBURG

hijo de la desesperación, el kellermeister ofreció a Tilly un enorme jarro lleno del generoso vino de Franconia, que aquél se negó siquiera a probar. Pero el triunfo le había infundido un trágico y fácil humor: prometió salvar la ciudad y sus habitantes si había alguien capaz de sorberse de una sentada el vaso repleto de vino. ¡Y el vaso contenía tres litros! Asombro, desconcierto, expectación... y la desesperanza de los brazos caídos. ¡Hasta que alguien lo recuerda y lo grita: Nush! ¡El burgomaestre Nush, el de la sed inextinguible, él podía aceptar el reto! Todos los regidores en corporación salen a buscar a Nush. Lo encuentran abatido al fondo de una calleja que, desde entonces, habría de cambiar de nombre: Freudengaslein — senda de la alegría. Le plantean la exigencia de Tilly. Nush medita y finalmente acepta el desusado reto. Concentrado y cabizbajo va hasta su casa. Se pone el traje de ceremonia: el de terciopelo negro con alechugada gorguera, que es alba sobre el negro de su pecho, y con las blancas barbas a la diablo. —nieve, sobre la nieve de su gorguera— se planta frente a Tilly, como un soldado presentando armas. Toma el vaso. Su codo describe ascendente semicírculo, y el líquido se trasvasa íntegramente desde el copón a su fornido cuerpo, que siente ya el fuego del rojo vino, lágrima de las uvas de Franconia. Y el vaso de nuestra historia, que quizás tuvo al principio el gusto amargo de la cicuta socrática, se transformó en exhausto pero triunfal ciborio, que presidió una medrosa pero al final desatada escena de gozo. Desde entonces, en la plaza del mercado, en la Ratstrinkstube, cuando el viejo reloj público da las doce y media, se abren dos ventanas laterales al mismo tiempo — como en un teatro de marionetas. La de la derecha muestra a Nush sorbiendo su vino y la de la izquierda a Tilly, tocado con enorme sombrero que luce airon al

viento, con el gesto del buen pagador... que en este caso, es complaciente perdidoso. Como dijera los Goncourt: "L'histoire, est un roman qui a été".

Y abandonamos la plaza del mercado. Atrás, a un paso nuestro, canta el chorro de la fuente de San Jorge —vieja de siglos— al caer sobre noble tazón de piedra. El manantial de la cual surge, como el de todas las fuentes de Rothenburg, es secreto. Sólo lo conocen el burgomaestre y el maestro de aguas. La revelación del plano de las vertientes es castigada con pérdida de la vida, pues en caso de asedio la suerte de la ciudad depende de la provisión de agua. Enfrente, a un paso, una farmacia: la Marien Apotheke, en cuyos anaqueles lucen los pots centenarios, los morteros desportillados, los matraces ventrudos, los filtros sutiles, las pomadas, ungüentos y elixires del medioevo, junto a las sulfamidas y antibióticos de la época que vivimos.

Y también a un paso —todo en Rothenburg está a un paso— la Baumeisterhaus (1506), la patricia casa de Michel Hirsching. La austeridad externa no permite adivinar la belleza interior. El enorme salón nos acoge. Arcos de medio punto, forman marco a nichos abovedados, con frescos magníficos; balastradas de madera tallada, cierran balcones interiores de los que desciende una catarata de plantas colgantes. Una escalera lanzada al aire conduce al primer piso. Capiteles jónicos imprimen una nota de gracia al fuste de severas columnas de piedra. Se asienta sobre ellas robusta tirantería de madera, que el peso de los siglos no ha conseguido pandear, y en las paredes, trofeos de caza, nos cuentan las hazañas cinegéticas del poderoso baumeister. Salimos y le damos una última mirada a su frente. Una sucesión de delfines desciende por las dos aguas del agudo techo y reposan sobre la doble cornisa de cariátides, que simbolizan las siete virtudes y los siete vicios. Pero



Se lanza hacia lo azul, una torre que es alarde de técnica.



Casas que vieron pasar un ayer que se cuenta por siglos...



ROTHENBURG

...des no están separadas en un piso...
...los hombres, y sin querer recor...
...Santo Tomás: "la virtud moral...
...no destruye por completo las pa...
...que las ordena".

...nuevo cruzamos la calle para vol...
...yuntamiento: el Rathaus. Dos mag...
...estructuras que integran un armo...
...conjunto: el que da sobre la plaza...
...renacimiento, el que da sobre...
...teengasse, en gótico primitivo, como...
...comenzado en 1240. Sobre él se...
...lo azul una torre que es alarde...
...ica, pues no tiene otro apoyo que...
...la techumbre. Fue ayer advertido...
...para descubrir invasiones, y es hoy...
...eadero para prevenir incendios. Nos...
...que el domingo de Ascensión de...
...guardianes se durmieron y estalló...
...que abrasó la fábrica de piedra. ...
...guardianes, con su mujer, se...
...obligado de una balconada. Reforza...
...guardia. Establecieron tres turnos de...
...cambios cada uno. Pero Rothenburg es...
...al sueño, y en la sonchada de...
...día de invierno, el guardián se...
...otra vez. Y de nuevo el fuego. Des...
...onces el vigia debe tocar una cam...
...cuarto de hora, para evidenciar...
...vigilia.

...interior del Rathaus es un catálogo...
...Medieval. Escudos y banderas de...
...señores rothenburgueses desde el...
...decoran las paredes. Tallas policro...
...escenas del juicio final. Estrados y...
...piedra para jueces o encausados. ...
...de tortura y los calabozos. To...
...más grande de los burgomaestres. ...
...envenenado, nos dicen, en 1408. ...
...grillos, cepos, hierros, el garrote. ...
...la rueda, el potro... bárbars...
...disfrazadas como Juicio de Dios. ...
...crueldad que nos desconcierta y...
...al recordar que casi siempre la...
...el fanatismo religioso y que el tor...
...firme en su fe, repetiría quizás con...
...Kempis: "Dadme, Señor, a comer...
...lágrimas y dame a beber lágrimas...
...indancia".

...salir de este oscuro mundo...
...Y lo hacemos a través de una...
...que luce su gracia inverosímil en...
...pared, que pudiera servir de por...
...la casa de muñecas de un cuento...
...o al hada buena de una fantasía...
...Disney.

...acoge después la triple nave gótica...
...Jacob. ¡Qué lejos estamos del tea...
...de San Pedro! El místico cla...
...del gótico obliga a bajar los párp...
...la plegaria surge sola, espontánea...
...¡Qué recogimiento! Y en el mo...
...tropezamos con lo que espe...
...sin buscarlo: el altar de la Santa...
...Tilman Reinensneider comenzó...
...alla con el siglo, en el 1500. Recién...
...años después sus crispadas manos...
...compararon gubias y formones, para ex...
...quizás como Miguel Angel frente a...
...Parla! Y el altar habla. Habla...
...contarnos, a la izquierda el triunfo...
...más entrando en Jerusalem; a la de...
...en afirmado contraste, la tragedia...
...de los Olivos, y en el centro...
...ada, que en su espíritu era realidad,
...traición de La Última Cena.



Canta el chorro de la fuente de San Jorge...

Nos llama después el altar de la Virgen María. El triptico está cerrado. ¿Se repetirá el suplicio de Tántalo? Felizmente nuestro carnet de periodistas de EL DIA hace de "Sésamo áorete" y, al abrirse, el maravilloso pórtico nos deslumbra. Ganamos distancia. Nos acercamos. Volvemos a alejarnos y ensimismados en la contemplación del detalle, recién advertimos que el doble ángulo de las puertas laterales no es ángulo. Es ala. Es airosa prolongación en curvada flecha, que integra estilizada ojiva. Ojiva viene, etimológicamente, de "augere": aumentar, aumentar la resistencia, y en esta ocasión, aumentar nuestra sorpresa y nuestro deslumbramiento que es sosegado y altísimo gozo, al contemplar esa virgen que entre la recortada crestería del gótico flameante se eleva y sale del marco, etérea y a la vez material. Inmaculada como quiere la Iglesia, y a la vez madre, como lo quiere la leyenda misma... "por eso el fruto santo que nacerá en ti, será llamado Hijo de Dios".

Llueve. Volvemos a nuestro hotel, en obligada pausa manducatoria. Y terminada

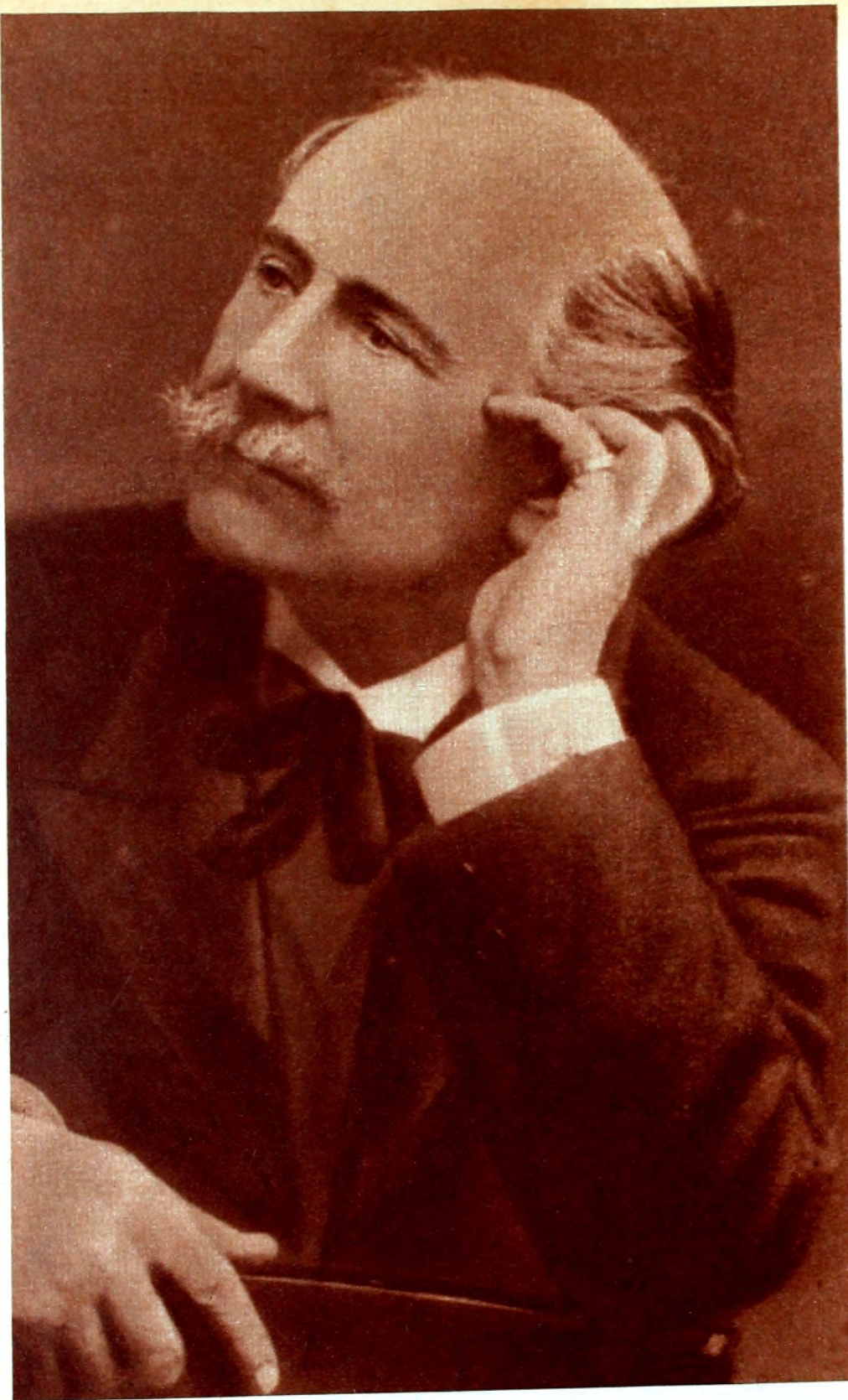
la cena, volvemos a salir. Llovizna. Frío. Delgados copos de nieve. Un viento helado sopla del Norte. En la calle, las bombillas de luz son sólo amarilla cera medieval. Escasísimos y sólo obligados transeúntes. ¡Qué suerte: Rothenburg es sólo nuestro! Nuestro solamente, decimos con sibarítico egoísmo, y el recuerdo de viejas lecturas nos trae a Jules Renard: "Me gusta el invierno. En las calles no hay más gente que la estrictamente necesaria". Por la Spitalgasse desembocamos en la Markt-Platz, ahora desierta. Tomamos a la izquierda, por la Herrengasse. Los tacones de nuestros gruesos zapatos, repiquetean isócronos sobre las venerables piedras y nos solazamos con sentir su música, que nosotros solos sentimos. Y de nuevo Jules Renard: "negro sobre negro, como un cuervo en la noche", un eclesiástico se mete de rondón en una puerta excusada de los Franciscanos. Desaparece el fraile. Y al final de la muralla, junto a la Burgtor, Pulverer, una deliciosa y cálida taberna, con algo de sótano, nos acoge. Paramentos de pulida madera. Techo bajo con poderosos tirantes. Asientos

con historiado respaldo y mesas con historiados meandros, del vino que se derramó en las copas, y dejó su marca.

Compartimos la mesa con una pareja. Jóvenes novios de pueblo —ruborosos y cándidos— que beben vino, mano sobre mano, ya en las postrimerias de un domingo que, de seguro, fue para ellos de fiesta. El idioma es una valla. El español, el inglés, el francés, el italiano son inútiles, y nosotros somos "inútiles" en alemán! Como ellos pedimos vino. Nos lo sirven en una espigada copa que tiene gracias de mujer y efluvios de simpatía. Y el vino hace comprensibles las lenguas extrañas, acorta las distancias, torna fraterna la compañía, optimista el ánimo, rosado el presente y promisor el futuro. El vino es el esperanto de los turistas! Cuando lo hemos sorbido, nos vamos a acostar. No a dormir, porque esta noche soñaremos hasta muy tarde.

Dr. José REAL IDIARTE
(Especial para EL DIA)

OTRO ANIVERSARIO FRANCES: JULES MASSENET



Retrato de Massenet.

POR una extraña coincidencia, 1962 quedará, dentro de la vida musical francesa, como el año de los aniversarios por excelencia. Efectivamente, en el tiempo que va desde marzo a diciembre encontraremos siete momentos culminantes que recordar. Sin lugar a dudas el centenario del nacimiento de Claude Debussy y los sesenta años del estreno de "Pelleas" son el eje principal alrededor del cual giran los demás hechos.

A ellos siguen dos autores que han adquirido en nuestros días un lugar preponderante en toda programación musical, fallecidos ambos hace un cuarto de siglo. Son Albert Roussel, comentado recientemente desde este mismo lugar, y Maurice Ravel, cuya fecha se cumple el próximo 28 de diciembre.

En un tono menor aparece un doble centenario. El 8 de mayo de 1868 nació en Bar-sur-Aube, Maurice Emmanuel el renombrado teórico y profesor del Conservatorio que impartió, desde una posición altamente humanista, sus enseñanzas a varias generaciones de músicos de ayer y de hoy. En ese mismo año se apagaban en Niza los días de Jacques Haelewy; y el temprano "Prix de Rome" entraba a la inmortalidad como el autor de "La Hebreá", el mayor de sus éxitos.

Junto a todos ellos surge la figura de Jules Massenet, fallecido en París, en pleno apogeo de la "belle époque" el 13 de agosto de 1912, es decir, hace exactamente cincuenta años. Su figura, altamente ligada al teatro lírico francés, un poco en la sombra y en el olvido en estos momentos tiene, sin embargo, una enorme trascendencia co-

mo eslabón de unión entre distintas épocas y estilos. Es indiscutible que el nombre de Massenet, especialmente como el del autor de "Manón" y de "Werther" mantuvo una hegemonía operística durante casi treinta años. Su encanto melódico, mitad frívolo, mitad romántico, creando un clima esencialmente francés dentro de la ópera, con un colorido estético propio, sirvió para diferenciarlo de Puccini y sus contemporáneos de la escuela italiana.

Fue en parte el iniciador de una corriente continuada por Messager y Charpentier y que trajo grandes sucesos para la escena lírica francesa, provista hasta esos momentos en base a los grandes dramas de Bizet y Gounod.

Aunque en algunos casos se le pueda encontrar poco acierto en la pintura de caracteres de sus óperas, es indudable que la personalidad de Massenet no tiene parangón en la maestría con que ha sabido delinear las múltiples facetas de sus personajes femeninos. Hijas de una aguda psicología son la voluptuosa y tierna Manón, la seductora Salomé, la sacrificada Carlota, la arrogante Thais, para citar sólo las más famosas de sus mujeres.

Nacido en Montaud en 1842, en la apacible Lorena, era el vigésimo hijo de un conocido oficial del ejército francés de renombrada actuación en la Revolución del 48.

Niño aún, Massenet entró como alumno de piano de Laurent en el Conservatorio de París. Años después estudiará armonía con Bazin, Reber y Savard; asistiendo más tarde a las clases de composición de Ambroise Thomas. Finalmente obtiene el máximo ga-

lardón, el "Prix de Rome", con la cantata "David Rizzo" en el año 1863.

A poco de este acontecimiento y contando veinticinco años de edad, Massenet comenzará una ininterrumpida carrera de compositor hasta su muerte.

A la desaparición de François Bazin en 1878, ocupó la Cátedra de Composición del Conservatorio y al poco tiempo fue designado miembro del Instituto. Pero cuando en 1896, debido al fallecimiento de Thomas, se le ofrece la dirección de la máxima institución musical francesa, Massenet la rehusa e igualmente renuncia al profesorado, para dedicar enteramente su tiempo a la creación musical.

Su carrera se iniciará por la vía de la escena cuando presenta en la "Opera-Comique" la "Grand-Tante", obra en un acto, en 1867. Pero luego de esta primera incursión su obra se dividirá entre el sinfonismo y la música sacra y nada hacia prever entonces que su fama nacería del género operístico. Es así que aparecen sucesivamente "María Magdalena" drama sacro en tres actos, sobre palabras de Gallet, estrenado el Viernes Santo de 1873 en el "Odeón" y que pasaría a ser una de sus obras más felices dentro del género. A ella siguen el misterio tripartito "Eva", las cuatro escenas de "La Virgen" leyenda sacra, un "Requiem", "Biblis" y "La tierra prometida", oratorio en tres partes.

En la música instrumental dos Fantasías para orquesta, una Suite, una Obertura y las populares series de las "Escenas pintorescas", "Escenas napolitanas", "Escenas mágicas", "Escenas dramáticas" y "Escenas al-sacianas" nos muestran al Massenet sinfonista.

El estreno en el "Odeón" de la Música de la escena "Les Erinnyes" en 1873, y años después la representación de "Herodiade" en Bruselas, decidieron a su autor definitivamente a proseguir por el camino del teatro lírico. No obstante haber compuesto más de veinte óperas, su período de grandes éxitos fue relativamente corto. El mismo comienza apoteóticamente con el estreno el 19 de enero de 1884 en la "Opera-Comique" de París de "Manón" y continúa con "El Cid" (1885), "Esclarmonde" (1889); "El Mago" (1891) y otras dos grandes creaciones: "Werther", estrenada en Viena en 1892 y "Thais", que lo fue en París dos

años después. De las óperas posteriores, pocas lograron tener trascendencia y una de las últimas, "Don Quijote", estrenada en Montecarlo en 1910, ha alcanzado más difusión por la magistral interpretación que de su personaje central hacía el celeberrimo bajo Fedor Chaliapin, que por la música en sí misma.

Este conjunto de obras a que pertenece "Don Quijote" está formado por los siguientes títulos: "El retrato de Manón", "La Navarresa", "Safo", "La Cenicienta", "Grisélidis", "El jugador de Notre-Dame", "Querubín", "Ariane", "Teresa", "Baco", "Roma", "Cleopatra" y "Amadis". A ellas debemos agregar tres incursiones en el terreno del ballet que hace en sus últimos años. Con "Le Carillon", "La Cigale" y "Espada", Massenet cumplía con su aporte a uno de los géneros más tradicionales del arte francés.

Sin la menor idea de menospreciar su labor de compositor, es claramente notorio que si su nombre perdura aún con suficiente brillo, se debe casi exclusivamente a "Werther" y a "Manón". Esta última ha alcanzado siempre en los escenarios mundiales éxitos renovados y solamente en la Grand-Opera de París llegó, en junio de 1919, al millar de representaciones.

A partir de 1911, parecería que el músico preveía su próximo fin, comienza a publicar en "L'Echo" de París sus memorias. Estas interesantes declaraciones, producto de una vida dedicada al arte, fueron publicadas en el año de su muerte y en una revisión de Leroux, bajo el título de "Mes souvenirs".

Quizás debido al vertiginoso ritmo a que se halla abocada la evolución musical de nuestro tiempo, llegue un día en que sólo quede, como recuerdo suyo, el monumento que la ciudad de París le erigió en 1926. Y tal vez como penoso tributo a la inmortalidad la obra llegue a eclipsar al autor, y "Manón" con más de leyenda que de realidad, pierda el contacto con su fuente generatriz. Perdurará como el símbolo de una época y de una sociedad y también como la meta soñada de toda cantante que espere el aplauso de la consagración, reencarnando una vez más, a la eterna amada de Des Grieux.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)



Fedor Chaliapin en el papel de Don Quijote.



Emilio Reus, tal como lo conociera Montevideo (Fotografía de la Of. de I. y Prensa del Concejo Departamental).

EMILIO REUS, EL FINANCISTA IMPACIENTE

El rostro inusitado parece sonreírle junto a la cabecera de la cama, desde el orpílo. No habrá de ser sin embargo Emilio Reus un hombre de quimeras. La realidad empero, irá en él no pocas veces, la línea extrema de la fantasía. Niño, acaudalado hogar madrileño; adolescente, entre libros y confort, todo le es presente tempranamente, con el presentimiento de que la jornada será breve, y de que hay que poner en las horas y los días que ocurren, cuanto quepa de constructivo y provechoso. Capta y aborda las cosas con una inteligencia penetrante, y colabora ya a los 19 años, el estudiante de Derecho, en la redacción y dirección de la Revista de Legislación y Jurisprudencia, de su padre (1), calificada de "notable publicación", que le impulsa a sus páginas con crítica y comentario sagaces, incluyendo la producción de diversos países, porque siente pronto que su ciudad natal es limitada para él, y que el pensamiento creador va más allá de las fronteras...

Profesor en Derecho y Filosofía a los 21 años, a los 22 es catedrático, y funda una biblioteca Jurídica, con la edición de obras fundamentales de autores españoles, sobre el Derecho de Propiedad, Derecho Romano y

temas afines. Pero es insuficiente para él también, poner al alcance de los otros la obra ecléctica de los demás: Reus escribe su propia obra, da forma a su personal pensamiento filosófico y jurídico. "Estudios sobre Filosofía de la Creación", "La Teología, estudio crítico, doctrinas biológicas de la Ciencia y de la Filosofía modernas", Traducción y comentario a Baruc Espinosa, "Memoria sobre la Oratoria" y "Sobre la teoría orgánica del Estado", testimonian una disciplina y preocupación, que resultan precoces en los años de la mocedad.

Y el teatro le atrae también, como espejo nervioso de la vida, con dos obras dramáticas que lleva a escena... Orador, en la Academia de Jurisprudencia y en el Ateneo, es llevado a los 25 años a la Cámara de Diputados.

Pero el genio de Emilio Reus despierta de pronto cuando, a la muerte de su padre, pasa a ser el poseedor juvenil de una cuantiosa fortuna.

¿Qué hacer con ella? ¿Disfrutarla placidamente, holgadamente?

Reus siente que es necesario mover esa masa de valores, maniobrar con ella; no le guía un afán de lucro sino una inquietud creadora, una necesidad de realizar, poniendo en movimiento factores afirmativos de progreso.

¡Importa ganado de Argelia! Hace inversiones en la Bolsa.

Esta, la Bolsa, le tienta, le subyuga. ¿Qué magnetismo tienen para su inteligencia lúcida las oscilaciones que van y vienen, los valores que suben y bajan? Lo imprevisible aparece con una sonrisa o una mueca... Pero los negocios de pronto toman un ritmo incomprensible para él. ¿Cómo sucede esto? Los acreedores después de un tiempo, acosan ya... Capitales ajenos se desbaratan también. Y su fortuna se ve quebrantada en pocos años. No es posible seguir con igual optimismo, ni siquiera seguir.

Piensa entonces Emilio Reus, en América, América, sí. El mundo se extiende a su vista. Deja todo, y se dirige a Buenos Aires. Allí reconstruirá sus bienes, y pagará hasta el último céntimo de lo que queda debiendo ahora.

Llega a la capital porteña en el 85; tiene 27 años! Pero hay que apurar porque el tiempo apremia. Y en Buenos Aires, el ex

poseedor de una cuantiosa fortuna, entra como corrector de pruebas de un diario. Pasa luego a desempeñar otras funciones: ¡las de cronista de la Bolsa!

Ahí está lo suyo.

Las observaciones, lo penetrante y sugestivo de su imaginación, puestos de manifiesto en esa compleja tarea, atraen la mirada de los entendidos. ¿Quién es ese audaz malabarista de las finanzas?

Pero en la capital porteña no encuentra lo que busca, lo que desea con pasión. Y a poco se dirige a la otra margen del río... Montevideo!

Aquí establecerá él, Emilio Reus, el centro de sus operaciones.

Es el año 87. Ha terminado una revolución, la del Quebracho, y cambiado el gobierno del país.

Toma contacto con la plaza. Observa, establece vinculaciones; insinúa, sugiere. Tiene además un carácter afable este madrileño, detrás del cual hay una vaga noción de grandeza. Franco, decidido. Inspira confianza.

Los accionistas han aparecido ya; y en ese mismo año 87, funda el Banco Nacional, "esa institución a cuya vida están íntimamente vinculados nuestro progreso y nuestro crédito, dando con ello a la Administración Tajos casi todo el impulso y prestigio que alcanzara". (2)

Funda también este caballero, el Banco Transatlántico y la Compañía de Crédito y Obras Públicas, sociedad anónima ésta de elevado capital, que hizo posible la edificación en Montevideo, de grandes bloques de viviendas, desconocidos antes: en el sur, agrupados en dos raras manzanas a dos pisos con mansarda, y en el norte, integrado por cuatrocientas ochenta casas de similar tipo, levantadas en una zona descampada, con visión del porvenir.

Las inversiones a que Reus moviera, determinaron la fortuna de varias personas; pero lo que importa es que crearon progreso para nuestra ciudad, cubriendo necesidades con edificios de utilidad pública y vivienda, con lo que, además, "habían subido considerablemente el valor de las tierras y multiplicado las operaciones de crédito". (3)

Es por esta fecha, cuando el hombre que había salido de España para reconstruir su fortuna, firma el pagaré, considerado el más elevado entonces, del mundo: ¡por setecientos mil pesos!

Pero Reus era un genio creador, y como suele suceder, no cauteloso ni previsor para sí. Todo lo hacía a lo grande, con desbordante imaginación. Y cuando sobrevino la

crisis del 90, ésta "arrasó con todos sus bienes". "Los recursos del país no corrían parejos con los gastos. Además hubo en 1889 gran mortandad de ganados, mientras se perdían casi totalmente las cosechas. El Banco Nacional, que figuraba entre las más importantes instituciones de crédito del país, fue la primera víctima de la crisis. Tuvo que entrar en liquidación por no tener el metálico necesario para la conversión de sus billetes". (4)

Y aquí está otra vez Emilio Reus, como cuando salió de su hispánico lar en busca de otros horizontes: nuevamente sin nada!

Con su cerebro lúcido, con su empuje, con su seguridad...

De pronto, sin embargo, ese verdadero caudal, esa reserva física que posee, difícilmente supeditada a los vaivenes de la suerte, se deprecia también con otra crisis: la crisis de la salud!

¿Cómo pensar en esto, cómo preverlo?

Reus enferma. Está pobre, además. Y solo casi, dado que ya no ocupa el centro del éxito, que no ofrece a nadie posibilidades de lucro; que ha perdido lo suyo, todo. Dejado de lado, cayendo en el olvido, con premura.

El impacto económico, ¿no ha conmovido al país? Y, ¿qué es en el país un hombre?

Está postrado en su lecho de enfermo. Cavila, piensa largamente.

Entonces pasa su adolescencia, su juventud madrileña; transcurre toda esa rápida cinta ante sus ojos, entornados. La Revista de su padre, la edición de los libros de Derecho, sus escritos sobre filosofía... Tiene la sensación de que la realidad va tocando esas páginas suyas, ya lejanas.

Sabe que ha cumplido hasta con el último, en sus empresas de la tierra natal. Ahora está desde hace cuatro años aquí, en Montevideo, donde ha fundado tres bancos, que crearon posibilidades de progreso. Y está enfermo, postrado desde hace varios meses, tiempo propicio al escrutinio, al balance.

Ah, si sanara!

Pero la muerte acecha, y llega finalmente el día siete de mayo de 1891. Había cumplido apenas treinta y tres años!

Setenta años después, los barrios que él hiciera levantar están en pie: al sur, recinto bullicioso de los morenos; al norte, ghetto apacible, hacendoso y nostálgico, donde suelen aparecer entre el trajín, barbas pluviales a tomar el sol...

Caerán sin duda un día esos muros, hervientes hoy de vida, puestos allí cuando no había nada en el lugar. Pero Emilio Reus quedará en pie entre nosotros, en el recuerdo y en la admiración.

Enrique Ricardo GARET

(Especial para EL DIA)

- (1) Datos, hasta la llegada de Reus a Montevideo, tomados del Dicc. Encl. Hisp. Americano.
- (2) EL DIA, octubre 8-1891.
- (3) "H. D.", Historia Patria.
- (4) Idem.

EL CRONISTA JULIO CAMBA

JULIO Camba el humorista, el que según Juan Ramón Masoliver escribió la crónica más puntual, las páginas más llenas, más librándolas y redondas, ha muerto en una clínica de Madrid, en el pasado mes de mayo, casi tranquilo y en el repasar de sus memorias, solo como si estuviese de retiro, como uno de sus muchos viajes por países del Mediterráneo.

Se sabía que el humor de Camba era de los más benevolentes; chispa sin veneno, humorístico un tanto a la inglesa, empeño de traer a los moldes del sentido común el puro disparate de los sucesos y de las acciones, es decir la vida misma". No podía estar lejos de la posición del humorista para Ramón de Campoamor consiste en ver detrás de los cristales, pequeño lo grande y grande lo pequeño, pero destruyéndolo lo uno por lo otro, y si así se aproximaba, en nueva perspectiva, a los Viajes de Gulliver, tanto su afán viajero como su curiosidad, veníanle de corriente galaica, como su descubrimiento de lugares tenía su propio ritmo y en su registro de los hechos contaban la acritud ni la prisa.

Por eso se marcaron en la crónica de Camba, para señalar originales caracteres, la medida, la proporción, la armonía, y en las apretadas líneas, en su nítido trazo, se establecieron como las dos cuaternas de un soneto y los dos tercetos que las completan, en justa de lo que no sobra ni falta. El soneto de la prosa que sonríe sobre el vulgar o el trágico cotidiano.

No salió Julio Camba de esa crónica brevísimamente matizada, y en la que no quiso que las figuras resultaran difusas. Escribió miles de crónicas a lo largo de sesenta años, con ellas formó algunos libros, de ciudad y de personajes, de casos y de cosas, como Alemania, Londres, La ciudad

automática, Playas, ciudades y montañas, La rana viajera, Un año en el otro mundo, Millones al horno, Aventuras de una peseta, Sobre casi todo, Sobre casi nada...

Crónicas cortas, que dejan como un ejemplo de limitación y sobriedad; crónicas sobre la guerra y la paz, sobre el devenir y el porvenir. "Así escribió sobre la Europa de la belle époque agonizante: Alemania, Francia, Inglaterra. Así explicó, perplejo, la primera guerra mundial, las dos o tres graves Españas de nuestro siglo, el mundo de hoy. Siempre fue irónico, capaz de decir lo que quería. Siempre fue algo doloroso porque ningún escritor auténtico es lo suficientemente inteligente para extirpar el puro dolor de la sinceridad. Su sentido del humor no conseguía apagar su constante sorpresa ante la inconsecuencia humana. Ello aplicado a nuestra realidad era un ejercicio moralizante, una constante punzada ética. Quizá se diga que es gracioso, superficial o humorístico — también se dijo en su momento de Larra —, pero su obra, leída en conjunto, es de una atroz, casi medieval moralidad. Nada se libró a su examen y practicaba la crítica aún a pesar suyo, como un ejercicio automático y profundo".

Escritor casi sin retórica, y como expresa Pérez de Ayala, dueño de un estilo de los más sobrios y transparentes, es el que nos ayuda a ver a los hombres y a las cosas como si fuera por la primera vez, gracias a su don verdadero que en ocasiones revela "las satisfacciones, hipocresías e histrionismos de las llamadas personas formales".

Escritor claro y conciso, conocedor de las antiguas y las modernas novedades, sin retraerse de ninguna manera del espectáculo del mundo y cerca también, con afecto crítico, del suceso lugareño, no buscó coros

de nombradía: "Probablemente — dijo — mi inteligencia no sobrepasa ni en poco ni en mucho la del común de mis lectores, y si yo escribo para ellos, en vez de que ellos escriban para mí, es sencillamente porque tenemos profesiones distintas".

Tal era Camba en su discreción y antilelocuencia, como para expresar que aquello que hacía reír fuerte era demasiado gracioso para ser humor, pero que en el concierto del mundo, en donde debe contarse con sitio para todos, también han de ocuparlo aún los "falsos humoristas que juegan por ahí unos tristes e inoperantes malabarrismos" porque también ellos merecen estar en el Universo "y aun prosperar por los muchos caminos que llevan a las glorias perecederas".

Néstor Luján ha referido de Julio Camba viajero, escritor terso, fluido, que sólo en veces se ocultaba o reaparecía entre los paréntesis de la paradoja, que siempre vivió en hotel, así en sus épocas de trotamundista como en sus regresos, con pausas de aparente retraimiento. Era en estos últimos años, "un caballero simpático y atildado que residía en el Hotel Palace de Madrid y paseaba por sus corredores y salones con un aire de tolerante paciencia". La imagen



Julio Camba, en uno de sus últimos viajes, frente al paisaje del Mediterráneo alicantino.

del Camba de Luján es la de un observador perspicaz que siempre estuvo en el mundo como en un gran hotel, viendo pasar a los hombres como entre los sutiles o los toscos días.

Augusto ARIAS

(Especial para EL DIA)

MAQUINAS DE
TEJER
IMPORTADAS
Jittie
Tricorex
Princess
B
EL CENTRO DE LAS
MAQUINAS DE TEJER
C. BRANDES
Y CIA. S. A.
RINCON 658

SAN CARLOS EN SU BICENTENARIO SUS ISLEÑOS

Cevallos en marcha hacia el Río Grande.

Su mirada sagaz repara en él. Y se aprecia que llevó en su memoria el panorama de estas tierras no sólo como punto de valor estratégico, sino también como adecuado para constituir el asiento de una futura población.

Ya en Río Grande, barajó este General otro importante factor que iba a brindarle un rico material que en pródigo como fecunda abundancia se disponía voluntariamente marchar hacia tierras castellanas, siguiendo la ruta del conquistador.

Y en la parábola que dibujan los dos arroyos de San Carlos y Maldonado fueron establecidos, aportando con su presencia una nueva y no prevista posibilidad pobladora, planteando también una nueva interrogante, ya que en tierras disputadas — o al menos codiciadas — iba a nacer una población cuyos moradores eran, nada menos, que súbditos originarios del Estado rival de su monarca.

Riesgosa, pero notable experiencia político-sociológica.

A la postre, ella resultó. Su éxito lo debemos atribuir a la calidad excepcional del elemento humano con el cual se hizo la experiencia. Es él, imponderable, desde muchos puntos de vista.

Así, importante desde el numérico, valioso por su calidad intrínseca, homogéneo étnicamente, y provisto de bienes desde el punto de vista material.

Todo este cúmulo de circunstancias, hacían del elemento azoriano — e isleño — una fuerza pobladora de primer agua.

Vamos a analizar algunos de estos rasgos.

Su riqueza numérica es hecho digno de ser destacado dentro del proceso poblador oriental. Aspecto que merece su puntualización si le miramos desde otro enfoque, en el que descartando la formación de Montevideo que obedeció a un propósito fundacional previamente trazado, los otros poblamientos de origen español que habían tenido lugar en tierras orientales durante el curso de ese siglo XVIII, estaban caracterizados por la escasez de su elemento constitutivo.

Y además — esto es importante — las concentraciones humanas en un punto dado, habían sido logradas no por formación directa y expresa del poblado, sino por vía indirecta, caso, por ejemplo, de una capilla o de un simple oratorio, que por su fuerza natural de atracción le diera origen.

—Aquí, — en San Carlos — pasó distinto. Lo veremos en oportunidad, ya que ahora sólo corresponde destacar lo relativo al elemento humano en sí, que como decíamos fue extraordinario desde el punto de vista numérico.

La fuerza histórica de este factor repercutirá de manera muy singular no solamente en lo que atañe a sus orígenes, sino a su ulterior proceso, según en su oportunidad lo apreciaremos.

Empero, si bien llama la atención el guarnición del núcleo por lo poco común, atrae la atención en forma todavía, si cabe, más ostensible, por su calidad intrínseca.

Los isleños constituyen un elemento colonizador de alta jerarquía. En las islas Azores — de donde provienen en su gran ma-

yoría — y luego en Río Grande, han vivido junto a la tierra entregándose a la actividad de labriegos sin violencia, con dulzura, gustosamente...

Por otra parte, es grupo que viene al paraje de su destino trayendo bienes personales y lo que es muy importante, instrumentos de labor. Las carretas que desde Santa Teresa — lugar de concentración para la marcha — vienen repletas, pegando en tierra. Por eso es lenta, lentísima su marcha.

No es difícil evocar a estos isleños atravesando nuestras tierras esteñas, vadeando en tan mal época sus arroyos innumerables, coronando las lomas, perdiéndose en sus declives, agitando a su paso las zancuadas aves de las lagunas. Sus ganados, y los que se traen para el Rey, completan el cuadro de aquellas caravanas de carretas, que por repetidas veces a partir de mayo del 63, fueran marcando caminos de paz en los campos vírgenes de nuestra región.

Era en verdad un espectáculo nuevo e inusitado por lo excepcional, ya que todo hombre que la tierra de la Banda Oriental tenía memoria de haber llegado a ella, lo había sido para sustraerle su riqueza ganadera, preferentemente, o usufructuar de ésta, cuando allí se afincaba.

Nuestro azoriano viene con ella. Enriquecen al paraje. La documentación a este respecto es copiosa. Así por ejemplo dice el Capitán Pedro José Pérez al General Cevallos: "Las carretas vienen recargadísimas, y es con los trastos que traen de los casales, pues si se pudiesen sacar se necesitarían diez carretas para transportarlos."

El Alférez Piccolomini nos da idea de su riqueza semoviente al decirnos: "Muchos isleños llevan 20 ó 16 yuntas de bueyes, y algunos ninguna."

En julio del 63 expresa el General Cevallos al Capitán Mendinueta: "Van caminando hasta cuarenta familias de estos isleños con sus ganados, a las que han precedido otras."

Por lo expresado precedentemente no nos sorprende saber que estos isleños antes de tener levantados sus ranchos para vivienda estén a orillas del antiguo Maldonado Chico, entregados a la roturación de la tierra para sus sementeras.

¿Qué valor tuvo este grupo isleño en la proyección histórica de nuestra villa? Indudablemente él significa algo más que su grupo inicial. Constituye su esencia, su médula, el orientador de su proceso.

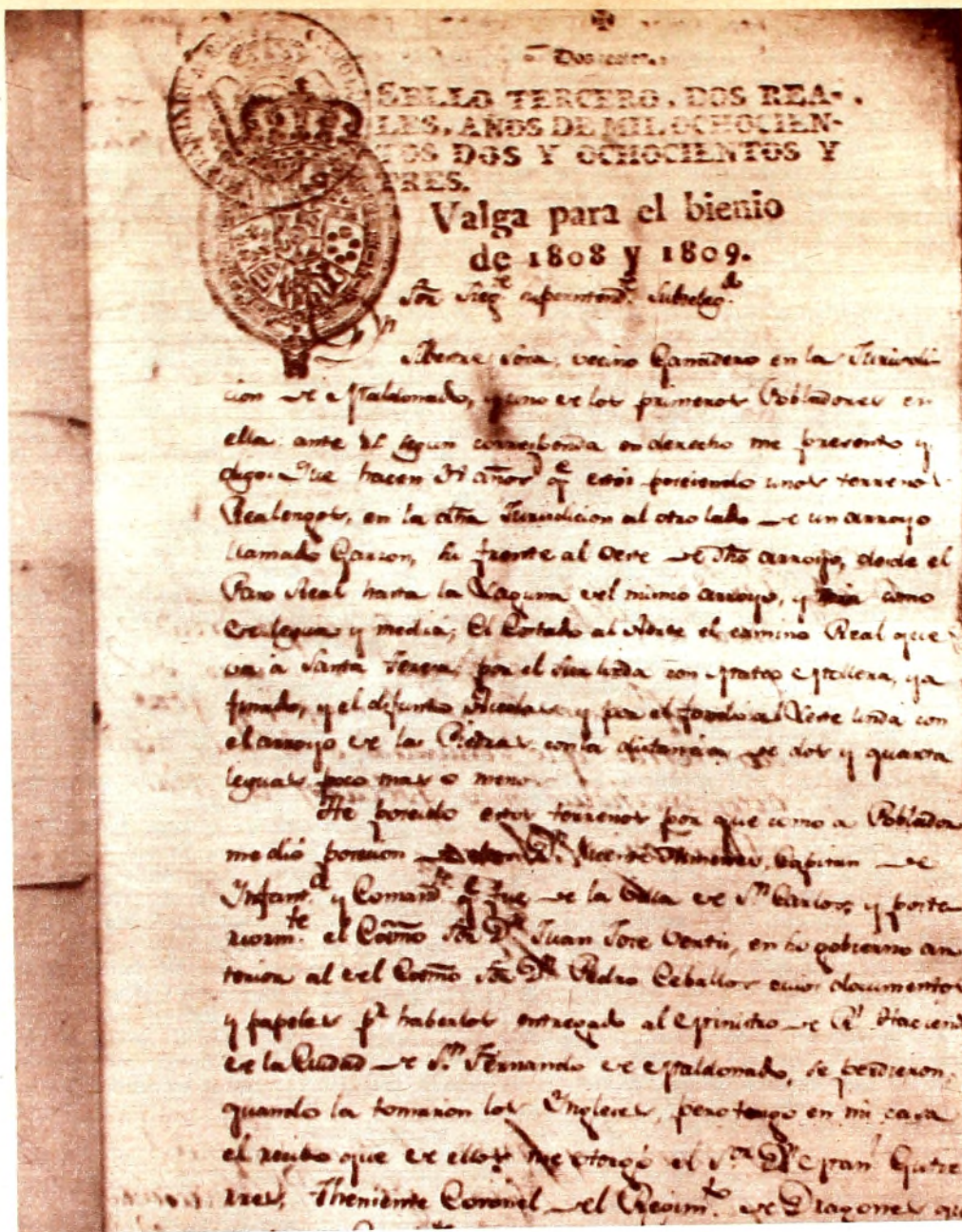
Pueblo de labradores, fórmula feliz de hombre y voluntad.

La posesión de la tierra, es materia vital en su vivir. Su pujanza expansiva será desde luego incontenible. Sus hombres no podrán ser concentrados en la parábola territorial de sus inicios, desbordándose en tesonero e inquebrantable propósito hacia lejanos pagos.

La colonización de la región queda, fuera de toda duda, en sus manos.

Hermosa, empero, sacrificada empresa por las difíciles circunstancias de la hora.

Florencia FAJARDO TERAN
(Especial para EL DIA)



Uno de los muchos expedientes de solicitudes de tierras. Perteneció a Silvestre de Sosa que elegimos por pertenecer a un ascendiente de la directora educacionista Maruja Núñez Sosa, una de las figuras más entusiastas y capaces para las programaciones bicentenarias.

ERA por entonces 1763.

Apenas un modestísimo puesto militar había insinuado la importancia del paraje delimitado por los arroyos hoy llamados San Carlos y Maldonado.

Expertos conocedores de la tierra oriental — nos referimos al Maestre de Campo don Manuel Domínguez y Capitán de Milicias don Juan Antonio Artigas — habían destacado junto con la fertilidad de sus pas-

turas, la importancia del punto considerándolo como estratégicamente adecuado para el establecimiento de una guardia.

Al presente era, decíamos, un puesto militar que tímidamente avanzaba su mirar alerta hacia las tierras próximas de José Ignacio, y quería adivinar el confuso acaecer que más hacia el oriente se estaba produciendo en campo portugués.

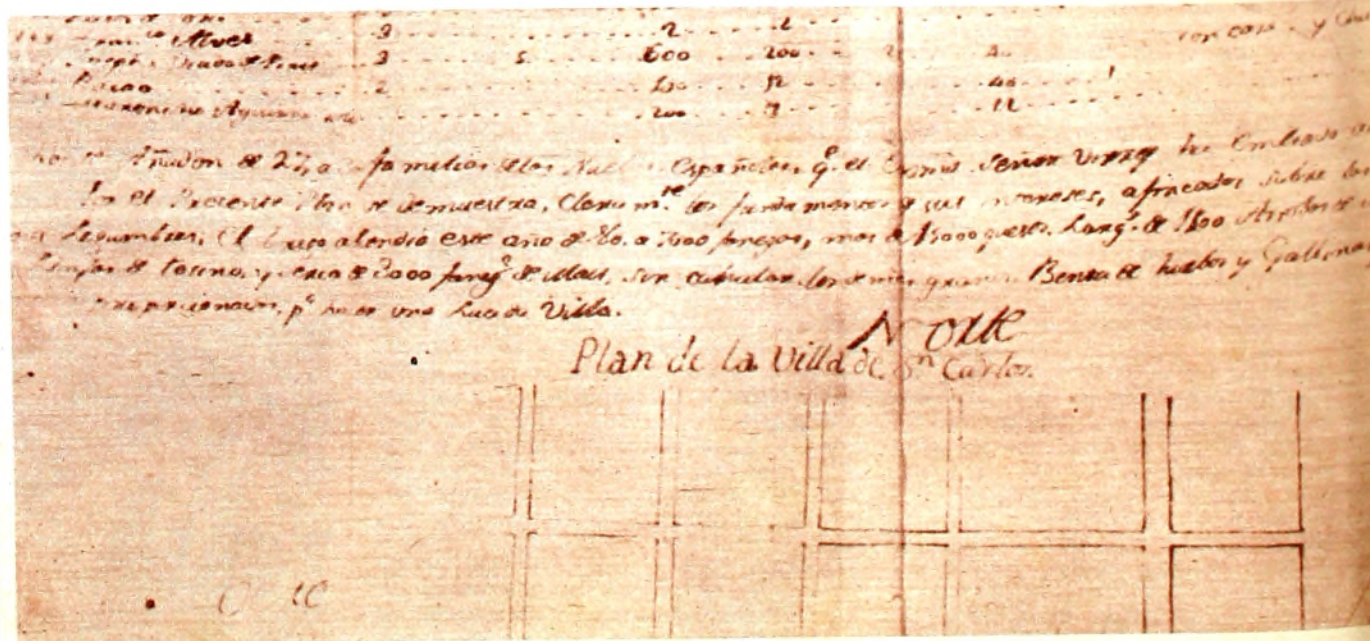
¿Sólo trampolín para tierras lejanas sería su destino? ¿Sólo colaborador en función castrense del puesto militar de Maldonado?

Es dable que así hubiese acontecido. Destino simple, empero heroico, mas sin la fuerza sustantiva de lo esencialmente creador.

Un punto estratégico valioso para la defensa militar, un alertador de los peligros que las rutas terrestres podían presentar al Puerto de Maldonado y su isla, altamente codiciados por el enemigo.

Era, decíamos, 1763. Concretamente abril. Por entonces cruza el paraje don Pedro de

Primer plano que se conoce de la Villa de San Carlos. Año 1780.



Fanacoa

TELAS ESTAMPADAS

100 dibujos exclusivos en 600 colores distintos.

En plena temporada liquidación permanente!

De la fábrica a la mujer

La moda europea y estadounidense de primavera y verano al alcance de todas las mujeres de Montevideo.

SORIANO 943 bis
Tel. 8 31 04

Autos "Jockey Club" Caussi
de **NOVIOS**

Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA

Tels.: 40 11 36 - 40 11 37

CAMPANARIOS DE MONTEVIDEO





EL SACRAMENTO DEL CORDERO

En muchas oportunidades, como la que hoy nos ha sobrevenido, el juez, el crítico o el tasador (busquemos la palabra más humilde) que ha de dar su veredicto sobre una obra leída se encuentra ante un verdadero problema de conciencia: este libro que tanto nos ha impresionado, ¿existe o vale realmente como obra de arte, o simplemente la acción que ha ejercido en nosotros se debe a que somos demasiado impresionables? Por ejemplo, si alguien describe las torturas infligidas a un ser humano, ¿hasta dónde va el mérito de la descripción y en qué punto empieza a funcionar en el lector

un sentimiento de solidaridad, simpatía, etcétera? El límite debe variar entre persona y persona; pero los sujetos impresionables corren el riesgo de emocionarse más honda y más frecuentemente.

El autor de "Billar a las nueve y media", nacido en 1917, no es muy conocido fuera de Alemania (sólo sabemos de otro libro publicado en español, "Casa sin amo"). Tampoco creemos que los popes de la crítica internacional lo canonizan, pues a pesar de que utiliza recursos estilísticos modernos (como la supresión del pasado y del presente en largos trozos del relato), su prosa no es lo bastante oscura como para hacerle ingresar en el círculo de los elegidos. Y no se piense que está todo dicho a la manera de la novela tradicional. Hay un sistema elusivo que si bien permite darle una vi-

gencia más allá del tiempo y del espacio contemporáneos, obliga al lector a pensar en personajes y sucesos de toda la primera mitad del siglo XX. Por ejemplo, la persecución de los judíos y el régimen de Hitler están aludidos sin expresión directa; lo mismo el Kaiser y el junkerismo.

Para efectuar esa alusión elusiva el autor pone en función ciertos modos de expresión, cierta manera espiritual, que resulta conmovedoramente poética. Por ejemplo, aquellos que adhieren a la violencia demencial son calificados en la novela como los que han comido del "sacramento del búfalo"; los que aman al hombre y quieren su felicidad, los que se sienten incapaces de atentar contra la vida de sus hermanos, son los que han comido del "sacramento del cordero".

El medio siglo de historia alemana que fluye de la novela tiene como eje una familia radicada en Colonia, sobre el Rin: abuelo, hijo y nieto son arquitectos, y la abadía de Sankt Anton es el tema recurrente, unos la construyen y otros la destruyen. Aunque adolece de excesiva ingenuidad y también de poca diferenciación espiritual entre personajes, la obra nos resulta de un encanto particular. La razón de ello quizás se encuentre en la onda simpática a que nos referíamos al principio; pero tal vez haya otros muchos lectores capaces de sentir la ternura, la poesía, el amor a la humanidad de sus protagonistas.

M. M. V.

Tapa de M. Grau

Heinrich Böll — BILLAR A LAS NUEVE Y MEDIA. — Seix Barral, 277 págs., Barcelona, 1961.

CIENCIA DE LA SOCIEDAD

Frente a una obra de tanta significación como es "Sociedad, cultura y personalidad" de Pitirim A. Sorokin parece (y es) una irreverencia iniciar el comentario con una crítica al título. No obstante, a todas luces se evidencia que es más propio para caracterizar sintéticamente el contenido y la forma y también el espíritu del libro lo que recién aparece en la tapa como segundo subtítulo: sistema de sociología general. La razón es sencilla: la obra no es, como podría pensarse a primera vista, una concepción particular de algún aspecto específico de las ciencias sociales, como El suicidio de Durkheim o Las reflexiones sobre la violencia de Sorel, estudio de profundidad sobre una cuestión delimitada, sino una visión general, una de las más completas que se conoce en un solo volumen, de todos los problemas sociológicos. Es justamente la cantidad fabulosa de datos, nombres, citas y, no en último término, de ideas que pasma al lector y que Sorokin logró reunir en una amorciosa y significativa obra de sistematización, coherente, lógicamente progresiva, muchas veces original pero siempre de alto vuelo, a pesar de su lenguaje sencillo y accesible.

Esto no quiere decir, claro está, que los conceptos del título no tengan vinculación con el libro. La relación existe y en la teoría del autor es muy estrecha. Afirma Sorokin



que la estructura constitutiva de la interacción socio-cultural presenta una trinidad inseparable que es, precisamente, la personalidad (sujeto de la interacción), la sociedad (totalidad de las personalidades, más sus relaciones y procesos) y la cultura (totalidad de las significaciones y de los vehículos que los objetivan y transmiten). En resumen: la sociología es la ciencia de estos tres elementos. Todos los desarrollos y consecuencias posteriores derivan de la armonización o choque de la personalidad, sociedad y cultura, de sus mutuas influencias y combinaciones.

Como se habrá podido advertir, todos estos rodeos acerca de un título que no parece ser adecuado pero que al fin resulta sumamente ilustrativo sirven únicamente como subterfugio para evitar la repetición de calificativos altisonantes: excelente, magistral, superior. Indudablemente, considerando nada más que su vasta erudición y el criterio científico con que maneja un material enorme, de consistencia heterogénea, frecuentemente huidiza, es una obra única en su género.

No quiero decir que sea un trabajo perfecto. Muy naturalmente la tesis personal que lo vigoriza y la prácticamente infinitud de temas que abarca se prestan con bastante facilidad a la observación; ninguna teoría está exenta de críticas y menos un tratado que casi llega a agotar las posibilidades de una ciencia. Pero también es cierto que la labor desarrollada en este ensayo es realmente excepcional y que tiene muy pocos similares en el terreno sociológico. Así lo ha reconocido también el público lector que apenas dos años después de la aparición de la traducción española, realizada con gran acierto por nuestro compatriota Aníbal del Campo, exigió su reimpresión. Las reseñas y críticas publicadas en aquella oportunidad y las circunstancias aquí mencionadas nos eximen de mayores comentarios, en una nota cuyo propósito inicial se limitaba a dar cuenta de esta reciente segunda edición. Sólo cabe agregar una reflexión personal: en los últimos tiempos pocas obras tan importantes tuvimos ocasión de conocer y que hayamos leído con mayor interés que esta.

T. S.

Pitirim A. Sorokin. — SOCIEDAD, CULTURA Y PERSONALIDAD. SU ESTRUCTURA Y SU DINAMICA. SISTEMA DE SOCIOLOGIA GENERAL. — Aguilar, 1.122 págs. Madrid, 2ª ed. 1962.

amor está en la historia de un intelecto subyugado y transformado por el amor... La real y fascinante aventura son las transformaciones del saber acerca de sí mismo y del mundo que acontecen en el ser que se enamora." En otra parte habla de la extrañeza que puede provocar la incesante repetición de un verso, que a fuerza de golpear nuestra conciencia parece, de repente, desprovista de sentido. Estas y otras consideraciones similares demuestran una capacidad de servir de un tema dado, no sólo para explotarlo a fondo sino a propósito de él incurriéndose en zonas vecinas y discurrir sobre planteamientos de su propia inquietud. Así deben catalogarse sus amplios desarrollos acerca del ser femenino, la teoría rítmica de Servien, la percepción en Merleau-Ponty que enriquecen su temática central con valiosas sugerencias y preocupaciones de carácter filosófico.

La segunda investigación, de María Teresa Maiorana, rastrea las huellas de Baudelaire en "Las Montañas de Oro" del joven Lugones, transcribiendo las más que coincidentes frases y temas de los dos autores. La idea, siempre muy fructífera en la crítica literaria, también aquí reparte buenos dividendos para todo interesado en desentrañar las influencias que asimilan y a su vez irradian los artistas, el problema de la intercomunicación entre sus universos aparentemente íntimos y herméticamente ocluidos, amén de los cuidados menores por los puntos de originalidad, plagio, imitación.

Saúl Yurkievich contribuye con otro estudio crítico, de índole completamente diferente a los anteriores. En el escrito "Quiroga: su técnica narrativa" analiza su cuento modelo A la deriva, pasando revista al contenido y personajes del mismo así como a los varios elementos consti-



POEMAS DE AMOR

Idea Vilarino comenzó a publicar sus poemas en 1945, fecha destacada en nuestra literatura por el aflorar de un cotizado grupo de creadores que ya — ¿no es demasiado pronto? — está ingresando en la "historia" cultural a través de la manida polémica de las generaciones. De su corta producción, atribuida a una excesiva autocritica, la editorial Alfa ha seleccionado un tomito "Poemas de amor" publicado originariamente en 1958 en ejemplares manuscritos. Seleccionamos el que se titula "Ya no":

Ya no será
ya no
no viviremos juntos
no criaré a tu hijo
no coseré tu ropa
no te tendré de noche
no te besaré al irme.
Nunca sabrás quién fui
por qué me amaron otros.
No llegaré a saber por qué
[ni cómo nunca
ni si era de verdad
lo que dijiste que era
ni quién fuiste
ni qué fui para ti
ni cómo hubiera sido
vivir juntos
querernos
esperarnos
estar.
Ya no soy más que yo
para siempre y tú ya
no serás para mí
más que tú. Ya no estás
en un día futuro
no sabré dónde vives
con quién
ni si te acuerdas.
No me abrazarás nunca
como esa noche
nunca.
No volveré a tocarte.
No te veré morir.

tutivos de todo relato: tiempo, espacio, acción, diálogo, lenguaje, etc. Tiene muy en cuenta reiterar las teorías del propio Quiroga, expuestas en su Decálogo del perfecto cuentista, y las aplicaciones prácticas que hizo de ello en esta pequeña joya literaria. El análisis es sobrio, ajustado y llena muy bien su cometido didáctico, para el que, manifestamente, fue concebido.

Se completa el volumen con un encendido discurso de Antonio Pagés Larraya sobre el Legado literario de la colonia, dedicado a recordar a los creadores rioplatenses desde Luis de Miranda hasta el proceso de emancipación de 1810; una nota sobre Martiniano Leguizamón; bibliográficas y una interesante reseña acerca de la edición original de Tabaré de Zorrilla.

T. S.

REVISTA IBEROAMERICANA DE LITERATURA. Nros. 2 y 3 - Facultad de Humanidades - Cienfuegos, 138 páginas. Montevideo, 1960-61.

LITERATURA HISPANOAMERICANA

El Departamento de Literatura Iberoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias, dirigida por el Prof. Alfonso Llamblas de Azevedo "con el objeto de difundir investigaciones, estudios y documentos relacionados con la literatura de Iberoamérica" ha editado el número doble, 2 y 3 de su Revista que, tanto por la presentación como por el criterio de selección de los trabajos publicados, todos ellos de un alto nivel académico, frutos de meditaciones ponderadas y de pacientes búsquedas eruditas, testimonia la dedicación y el savoir faire de la dirección.

La obra más importante de la Revista es la titulada El sentido de la vida en algunas imágenes de Gabriela Mistral, firmada por Luis V. Anastasia Sosa. Esencialmente se trata de un análisis literario de varias creaciones de la poetisa, de aquellas que más exactamente reflejan su relación con el mundo, con el amor y consigo misma, matizado con felices comentarios de la estructura interna de sus imágenes, de su sistema de símbolos y metáforas, utilizadas en función de la exaltación radical de lo vivo. Una fecunda inspiración que inmortalizó los pequeños accidentes de su existencia, su acendrado cariño a la tierra, una manera especial de permanecer fiel a sí misma a través del tiempo y las circunstancias, sirven a Anasta-



Gabriela Mistral

sia Sosa de hilo conductor para adentrarse en un espíritu privilegiado, señalado por la mano del destino. Pre-ta un valor especial a este trabajo

la profunda intuición de su autor que combina delicadamente su interpretación con reflexiones personales. Cito: "Una historia verdadera de

EDGAR RICE BURROUGHS

Tarzan

CABALLEROS, LA EVIDENCIA QUE HEMOS RECOGIDO ES QUE THADUS MCKAY, CON UNA EXTRAÑA PRISA, Y EL DINERO QUE NOS PIDIO, ... HA HUIDO, ... A AFRICA.

ESTOY DE ACUERDO. THADUS MCKAY FUE FELIZ MIENTRAS SU CORPORACION FUE PEQUEÑA. PERO NO DEBERIA HABERSE IDO AHORA... DEJANDONOS TANTOS PROBLEMAS.

MIENTRAS TANTO, EN LO ALTO DE UN RASCACIELOS, LOS ASUSTADOS DIRECTORES DE LA COMPAÑIA MCKAY SE REUNEN A PUERTAS CERRADAS PARA EVITAR LA PUBLICIDAD DE LOS PERIODISTAS...

LO ENGAÑÉ. SE VA PENSANDO QUE NO CREÍ QUE ÉL ERA EL HOMBRE MÁS RICO DEL MUNDO.

QUE EXTRAÑO QUE EL DESTINO LO HAYA TRAIDO AQUÍ, DONDE UNA CARAVANA QUE AYUDÉ ME DEJÓ ESTA SERIE DE LIBROS...

... LIBROS QUE MIRE UNA VEZ... PERO QUE RECUERDO.

QUE EXTRAÑO, THADUS MCKAY. QUIÉN QUE NO FUERA YO PODRÍA PENSAR QUE UN HOMBRE CON MILLONES DE DÓLARES PUDIESE QUERER CAMBIARSE POR MÍ... POR MÍ, TARZAN!

COMO ME HICE MILLONARIO

COMO ME HICE MILLONARIO

LA AUTOBIOGRAFIA DEL HOMBRE MAS RICO DEL MUNDO.

THADUS MCKAY



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares



A SU HOGAR

que le brinda las mayores satisfacciones llévele estas magníficas ofertas de las 3 avenidas y...



CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - TEL. 2009 61

SUCURSAL GOES - Avda. Gral. Flores 2341
TELS. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON: Av. 18 de Julio 1601
TEL. 40 41 11

VEA NUESTROS GRANDES PROGRAMAS DE TELEVISION. - Los Lunes a las 20 horas por SAE-TA Canal 10 - Y los Martes a las 21 horas por MONTECARLO T.V. Canal 4.

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

1 - Carpeta de hule para mesa, gran surtido de diseños y colores. Medida: 1.30 x 1.30, c/u
SOLO EN SOLER \$ 41.00

2 - Cortina para baño en nylon Americana, en variedad de dibujos y colores. Medida: 1.80x2.00
SOLO EN SOLER \$ 46.50

3

4

9

10

11

5

6

7

8

12

3 - Alfombra de coco, colores lisos y jaspados. Medida 1.40x2.00
SOLO EN SOLER \$ 160.00

4 - Juego de cama en crea "Kanguro", bonitos bordados en blanco y color, para 2 plazas
SOLO EN SOLER \$ 115.00

5 - Colcha de algodón mercerizado, en color, con terminación de fleco retorcido, para 2 plazas
SOLO EN SOLER \$ 98.00

6 - Granité de tapicería estampado, especial para colchas y cortinados, ancho 1.30, el metro
SOLO EN SOLER \$ 25.50

7 - Marquissete de Perlon para Visillos y cortinados, en fina calidad, ancho 1.50, el metro
SOLO EN SOLER \$ 22.50

8 - Crea de nuestra acreditada marca "Casa Soler N° 1", ancho 2 mts., en piezas de 20 mts., la pieza
SOLO EN SOLER \$ 470.00

9 - Toalla de granité, bordadas y vainilladas. Medida: 0.55x1.00 c/u
SOLO EN SOLER \$ 8.50

10 - Toallas Nanduty en doble felpa, de gran calidad, colores lisos. Medidas: 1.00x1.55 \$32.50, 0.75 x 1.25 \$22.-, 0.50 x 0.90
SOLO EN SOLER \$ 11.50

11 - Juego de mantel en Alemanisco blanco. Medidas: 1.60x2.50 con 12 servilletas, el juego \$165.-, 1.60x2.00 con 6 servilletas, el juego \$105.-, 1.60x1.60 con 6 servilletas, el juego
SOLO EN SOLER \$ 80.00

12 - Alfombra en Yute, insuperable calidad. Medidas: 1.20x1.80 c/u \$380.-, 0.85 x 1.50 c/u \$240.-, 0.60x1.20 el par
SOLO EN SOLER \$ 240.00

ORGANIZAMOS REGALOS COLECTIVOS

Regale con acierto y practicidad - Utilice nuestro Cheque Obsequio

